

Esce ogni settimana. GIOVANNI VERBA n. 69. CONSERVARE LA SUA MASCHETTA. Numero di 40 pagine FINE LINE (Estero L. 4,34) Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno XLVII - N. 35.

Milano - 29 agosto 1920.

Abbonamento: Momentaneamente non si accettano abbonamenti annuali. Semestre, L. 55 (Estero, Fr. 62 in oro); Trimestre, L. 28 (Estero, Fr. 31 in oro).

Wood- Milne



Tacchi di gomma

ANSALDO

Acciaierie e Fonderie di Acciaio

Cornigliano Ligure

Telegr. ACCIAIERIE Cornigliano Ligure
Telef. Urbano 62-65. Intercom. 7-59
Scalo Merci Cornigliano Campi



Il vasto impianto per fucina-
tura, per i grandi mezzi di
cui dispone, corredati da presse
idrauliche moderne della po-
tenza di poche tonnellate fino
a 15.000 tonn., permette di as-
sorbire OGNI RICHIESTA
DI PEZZI FUCINATI DA
POCHI CHILOGRAMMI
A 100 TONNELLATE DI
PESO. La sua produzione va
dal grande albero motore e por-
taelica delle corazzate all'albero
a gomito per motori a scoppio.

S. A. I. GIO. ANSALDO & C
ROMA Sede Legale Sede Amm. Comm. e Ind. **GENOVA**
 40 Stabilimenti Capitale **500 MILIONI**

▲ OLIMPIADI DI ANVERSA ▲

**Gara di
velocità
e regolarità
biposti**

Km. 250

**Percorso :
Anversa
Turnhout
Saint Nicolas
Anversa**

**Apparecchio
ANSALDO 300**

**Motore FIAT
A 12⁵⁰ 300 HP**



l'Aviatore Stoppani vince ad Anversa

col

“Gargoyle Mobiloil B”

Aviatori che affidano la loro vita alla regolarità di funzionamento di un motore, non esitano nella scelta del lubrificante, conoscono l'olio che più lubrifica, l'olio che assicura il massimo rendimento del motore, l'olio che assicura la vittoria.

Il motore ha funzionato a perfezione, con la massima regolarità e col massimo rendimento: l'attrito è stato vinto.

Questa splendida vittoria conferma ancora una volta, se necessario, la nostra tesi fondamentale sopra i requisiti indispensabili ad un buon lubrificante, sia per motori d'aviazione che d'automobile, e cioè:

- 1° La qualità.
- 2° La viscosità che dev'essere appropriata al vostro motore.

Gran parte delle avarie comuni ai motori proviene dall'impiego di un olio di scarso potere lubrificante e tali avarie si traducono in spese.

La viscosità deve essere tale da adattarsi alle particolarità di costruzione ed al funzionamento del vostro motore, in caso contrario avrete inconvenienti inevitabili come:

Riscaldamento eccessivo ed abrasione dei cilindri, usura dei cuscinetti delle teste di bielle, abbassamento di compressione, deposito di residui carboniosi, fumo abbondante e riscaldamento eccessivo del motore indice di anormale funzionamento.

Conseguenza inevitabile e logica è la perdita di forza motrice, perdita tanto più onerosa quanto più considerevole sarà il maggior consumo di benzina.

La viscosità dell'olio dev'essere quindi appropriata:

- 1° Al sistema di lubrificazione.
- 2° Alla luce fra lo stantuffo e la parete dei cilindri.
- 3° Al modello ed all'assetamento dei cuscinetti.
- 4° All'alesaggio ed alla corsa dei cilindri.
- 5° Al numero dei giri.
- 6° Al sistema di raffreddamento.

Gli Oli “Gargoyle Mobiloil” si vendono sull'indicazione della nostra “Tabella Guida per la Perfetta Lubrificazione dell'Automobile” che specifica la qualità esattamente appropriata a ciascun tipo di vettura.

Cinquant'anni di esperienza nella produzione ed applicazione degli oli lubrificanti di qualità superiore, giustificano l'autorità indiscutibile che ci è universalmente riconosciuta in materia.

Se voi non impiegate la gradazione di “Gargoyle Mobiloil” indicata per la vostra automobile nella nostra “Tabella Guida”, esposta nei principali Garages, è quasi certo che le spese di benzina, di lubrificante e di riparazioni saranno assai più elevate di quanto dovrebbero essere.



Mobil oils

Una gradazione per ogni tipo di motore

Vacuum Oil Company

— Società Anonima Italiana —
Sede Sociale: Via Corsica, 21

Genova

AGENZIE e DEPOSITI: Milano, Torino, Biella, Venezia, Trieste, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Palermo, Cagliari.

IL CAPPELLO "ZENIT"

LA PIU ALTA ESPRESSIONE DELLA ELEGANZA SIGNORILE

MEDAGLIA D'ORO,
MINISTERO AGRICOLTURA
INDUSTRIA e COMMERCIO 1909

DIPLOMA D'ONORE,
BRUXELLES 1910

GRAN PREMIO, TORINO 1911

MEMBRO DEL GIURI,
LIONE 1914

FUORI CONCORSO,
S. FRANCISCO 1915



MODELLI PER LA STAGIONE DI AUTUNNO 1920



FABBRICA DI CAPPELLI

G.B. BORSALINO · FV · LAZZARO & C.

(CAPITALE VERSATO L. 6.000.000)

ALESSANDRIA



VEEDOL

Lubrificante resistente al calore

Chiedere listini presso i Concessionari esclusivi per l'Italia e Colonie:

ORESTE BRERO & C. - MILANO, Via S. Eufemia, 2 - TORINO, Piazza Bodoni

SKF

**CUSCINETTI A
SFERE OSCILLANTI**



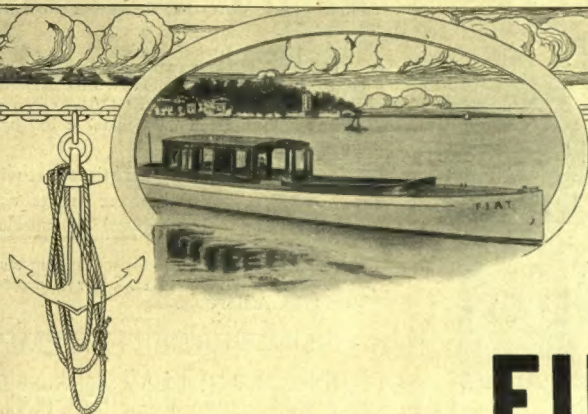
**ECONOMIA
SICUREZZA**

SOCIETA' ANONIMA ITALIANA DEI CUSCINETTI A SFERE SKF

MILANO - Via S. Agnese, 6

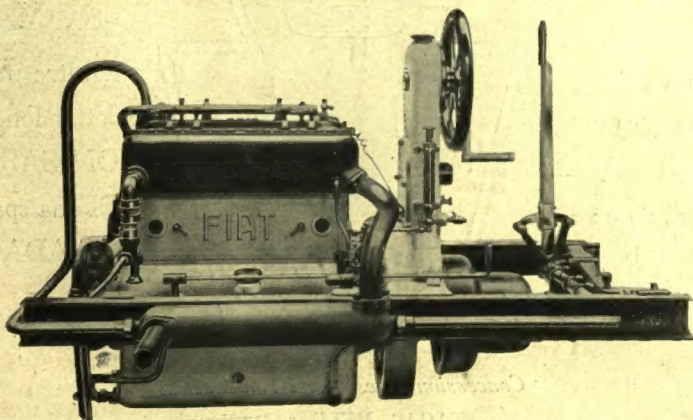
— Cap. L. 2.000.000 inter. vers. —

Magazzino in Via Dante, 6



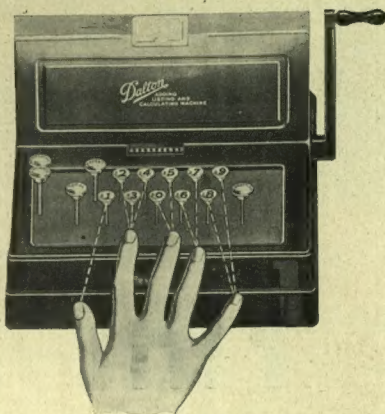
FIAT

GRUPPO MOTORE TIPO 53 A PER MOTOSCAFO



5 DITA

PER



10 TASTI

PERCHÉ, non procurate di ottenere nei vostri Uffici il **MASSIMO RENDIMENTO** col **MINIMO SFORZO**?

SENZA impegnarvi per l'adozione richiedete presso di **VOI UNA PROVA** della **ADDIZIONATRICE CALCOLATRICE "DALTON"**, già adottata da numerose amministrazioni e da ogni ramo dell'industria e del commercio.

Un avveduto capo d'azienda, studia quanto gli manca per tenere aggiornati i suoi lavori di calcolo.

NOI desideriamo unicamente dimostrarvi ciò che è **INDISPENSABILE** per il successo della **VOSTRA AZIENDA**.

NON PERDETE TEMPO!

INFORMATEVI! nel vostro interesse deciderete l'acquisto di una **DALTON**.

Dalton

ADDING AND
CALCULATING MACHINE

AGENZIA GENERALE PER L'ITALIA
MILANO - Corso Vitt. Eman., 2 B
NAGAS, MELE & RAY

Con questa macchina per scrivere, che può chiarsi a giusta ragione

LA PIÙ

PERFEZIONATA,

potrete ottenere le vostre lettere, che pur rappresentano la vostra casa, scritte con assoluta nitidezza.



PREFERITE la

ROYAL

alle altre marche.
Adottandone una
NON SARÀ per
VOI una spesa, ma
un **GUADAGNO!**

Richiedete:

Listini e cataloghi ai

Concessionari esclusivi per l'Italia:

NAGAS, MELE & RAY

MILANO - Corso Vittorio Emanuele, 2 B - MILANO

Ai sub-agenti in **ROMA - TORINO - FIRENZE - TRIESTE - NAPOLI - VENEZIA - PALERMO**
e in tutte le principali città.



Cadillac

*La magnifica vettura
che in tutto il mondo è preferita
dalle più alte personalità*



AGENTE GENERALE PER L'ITALIA

G. B. BONI - MILANO

DEPOSITO GARAGE AMMINISTRAZIONE

VIA BENEDETTO MARCELLO, 18

TELEFONO N. 20-768

PROSSIMA APERTURA

ESPOSIZIONE PERMANENTE

PALAZZO DEL TOURING CLUB ITALIANO - CORSO ITALIA, 10



Manifatture JESURUM

MERLETTI e RICAMI a MANO

VENEZIA

S.Marco Ponte Canonica



ROMA

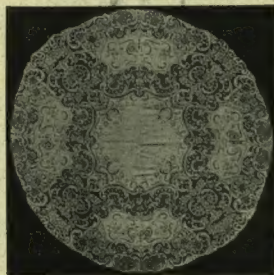
Piazza di Spagna N. 36

Scuola Professionale "Regina Elena,,
A VENEZIA

ULTIME CREAZIONI



Store con applicazioni
in punto di Venezia e filet.

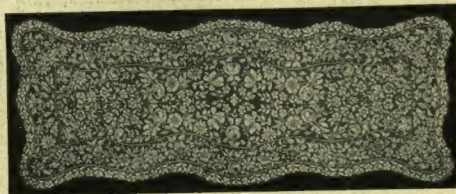


Centro da tavola Stile Barocco.



Store con applicazioni
in punto ad ago e filet.

Brevetti
delle principali
Case Regnanti



Corsia da tavola in punto reticella.

GRAND PRIX
alle più importanti
Esposizioni Mondiali

L'ILLUSTRAZIONE

Anno XLVII. - N. 35. - 29 Agosto 1920.

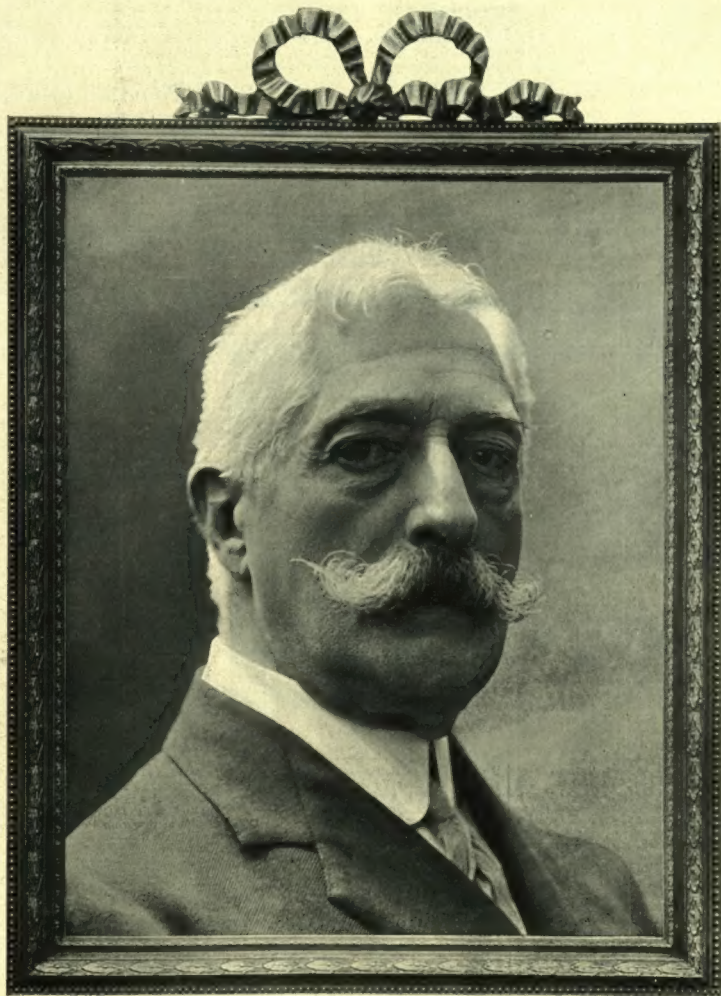
ITALIANA

Questo Numero costa Tre Lire (Estero, fr. 3,30).

Per tutti gli articoli e i disegni è riservata la proprietà artistica e letteraria, secondo le leggi e i trattati internazionali.

Copyright by Fratelli Treves, August 29th, 1920.

GIOVANNI VERGA NELL'80.^o ANNIVERSARIO DELLA SUA NASCITA.



(Fot. Vareschi e Artico.)

G. Verga

GIOVANNI VERGA

NELL'OTTANTESIMO ANNIVERSARIO DELLA SUA NASCITA

Dediciamo questo numero dell'ILLUSTRAZIONE ITALIANA a Giovanni Verga, perché gli giunga nel giorno in cui compie l'ottantesimo anno come un segno di riverenza, di affetto e di augurio.

Catania farà al suo grande Figlio i festeggiamenti più intimi e tutt'Italia si troverà concorde a celebrare la fausta ricorrenza come una solennità nazionale; ma non sarà discaro al Maestro che un particolare saluto gli venga da Milano, che fu per Lui come una seconda patria spirituale, e il cui nome solo basta a richiamargli tanti ricordi che ancor son vivi, ne siamo sicuri, nel suo cuore.

Anni di care consuetudini e di armoniosa comunione di pensiero con gli altri nobilissimi spiriti che qui parevano convenuti a decoro dell'arte e della città nostra, e a cui i mutati costumi

sociali e letterari ci fanno ora pensare con malinconica nostalgia. Il glorioso Maestro, così semplicemente schivo degli onori, così aristocraticamente alieno dall'apparire, vorrà per questa volta non fare la faccia scura dinanzi al clamore di esultanza e di plauso che in questi giorni si leva d'intorno a Lui. Mentre le più eccelse cose e uomini e fatti che a tutti dovrebbero esser sacri vengono apertamente o fraudolentemente trascinati in basso, e per che ogni studio sia volto alla nostra maggior mortificazione, lasci il Maestro intorno a Lui (e per quasi prodigio) non suona voce discorde, lasci che a Lui ci volgiamo come al solo esempio consolatore che ci resti, che la bellezza dell'arte e la probabilità della vita possono tuttavia trovar onore in mezzo a noi. Non ci neghi dunque la soddisfazione di gridargli il nostro evviva.

I PRIMI PASSI.

Quando il piccolo gran mondo catanese di sessant'anni addietro apprese che Giovanni Verga stampava un romanzo, restò parte incredulo e parte stupefatto. Nella Catania ed in tutta la Sicilia di quei tempi, ancora tanto moralmente prossime all'Era feudale quanto moralmente e geograficamente remote dai centri della cultura, con rari approdi più di velieri che di piroscali, senza ferrovie, senza scuole, senza giornali, quasi senza libri, gli uomini della casta signorile, non che scrivere, leggevano poco e male; le donne meno e peggio, anzi, per esser più precisi, niente.

A quella casta il futuro autore del *Natavoglio* apparteneva per diritto di nascita. Emilio Treves, parecchi anni dopo, a Milano, nello stendere il primo contratto col giovane autore: «In forza della presente privata scrittura, da valere come di ragione, tra noi sottoscritti...», si fermò un momento per domandargli quale titolo dovesse far precedere al suo nome, e udendosi rispondere semplicemente: «Nessuno», esclamò, guardandolo di traverso con i suoi occhietti arguti: «Come? Non siete neanche barone?». Se con quell'ironica uscita il grande editore milanese intendeva pungere la vanagloria non infrequente in certi signori siciliani, egli non sospettava che Giovanni Verga sarebbe stato autenticamente barone di Fontanabianca solo che fosse nato nel ramo primogenito della sua casa. Il padre, Giovanni come lui, trasferitosi a Catania dalla minuscola città di Vizzini, era figlio d'un altro Giovanni, figlio a sua volta d'un Giovanni — cugino del barone Verga di Fontanabianca. Nobiltà di provincia, ma molto antica, risalendo ad un Lajc Gonzalo de Vergas venuto di Spagna col Re Pietro d'Aragona, al tempo della guerra del Vespro siciliano, e precisamente l'anno 1282. Nobiltà liberale, anche: Giovanni Verga non era stato Carbonaro, anzi capo della Carboneria vizzinese, ed in tale qualità, oltre che per gli altri suoi meriti, eletto dai suoi confratelli e concittadini Deputato al Parlamento siciliano del 1812, quando Lord Bentinck, commissario britannico, aveva imposto di ripristinare l'antichissima costituzione normanna a Ferdinando IV, già Re delle Due Sicilie, ma allora di una sola, poiché Napoleone aveva posto sul trono dell'altra il cognato Gioacchino Murat. Quegli avvenimenti, vecchi di circa mezzo secolo quando Giovanni Verga *nipote* cominciava ad avere coscienza di sé, la tradizione familiare del nonno liberale, carbonaro e deputato, la storia della scissione del Regno, del protettorato inglese sull'isola, delle insurrezioni calabresi contro gli usurpatori *giacobini*, dovevano aver fatto molto senso nella mente del fanciullo, se non solamente lo predisposero all'amore della libertà, ma furono anche, come vedremo, il tema del suo primo romanzo stampato: il primissimo essendo rimasto manoscritto.

Chiusa per il momento la parentesi, diciamo che, come tutti i cadetti delle famiglie quotate, e secondo l'uso spagnolo, Giovanni

Verga avrebbe avuto diritto, se la sua natura ed invincibile modestia gli avesse consentito di avvalorare, al titolo di cavaliere, e che tale egli era veramente, non solo per l'altissima nobiltà dell'animo, ma anche per l'educazione, per il tratto, per la scienza mondana, ed allo stesso aspetto. Alto, magro, delicato, gracile, egli pagava con una salute cagione-



Giovanni Verga a 25 anni.

vole la singolare eleganza della persona ed il gran fascino dell'espressione. Ora, che il giovane cavaliere Verga, frequentatore della miglior società, amante della conversazione e della danza, diventasse di punto in bianco scrittore — per poco non dicevano scrivano — parve ad alcuni uno scandalo...

Ai pochi intimi, ai compagni, ai maestri, quella metempsicosi non riuscì inaspettata. In mancanza di scuole pubbliche, i giovanetti erano allora mandati a studiare presso privati insegnanti — o, come li chiamavano, *lettori* — ed il Verga fu iniziato alla vita dello spirito da due valentuomini: uno appartenente alla famiglia ecclesiastica, Don Mario Torrisi, canonico della Collegiata, ma della disciplina clericale non osservantissimo; secolare l'altro: Antonino Abate, Don Antonino anche lui, secondo l'uso paesano che attribuisce la parolaccia a tutte le persone degne per qualunque ragione di qualche rispetto.

Il Torrisi dava, o doveva dare scuola di latino; se non che, innamorato della bella poe-

sia romantica, spiegava più spesso Ossian che Virgilio; l'Abate, romanticissimo poeta per conto suo proprio, autore di un carne intitolato *Il sacerdozio della Croce*: d'un poema tragico, *Napoleone il Grande*; d'un poema senz'altro qualificazione intorno alla *Rigenerazione della Grecia*: d'una tragedia, *Il Redentore*, e d'una infinità di altri versi si prose più o meno byroneggianti, insegnava letteratura italiana oltre che storia e geografia.

Se le letture di Don Mario avevano cominciato ad eccitare la fantasia del giovane Verga, le scritture dell'Abate, l'abbondanza e la concitazione del suo estro poetico furono propriamente quelle che determinarono in lui la passione letteraria. I componimenti nei quali si era già cominciato a distinguere non bastarono in breve alla sua fervida immaginazione; e a sedici anni, il 23 dicembre del 1856, egli poneva mano ad un romanzo, l'ultima pagina del quale doveva essere scritta il 26 agosto dell'anno seguente. Romanzo storico, naturalmente, come volevano i tempi: Manzoni cominciava a far testo anche in Sicilia, e Alessandro Dumas, venuto di persona a Catania nel 1835, affascinava i suoi lettori. Lo stesso Abate, quantunque più poeta che prosatore, aveva composto un romanzo storico, *Il Progresso e la Morte*, del quale era apparso il solo primo fascicolo, che egli veniva leggendo ai discepoli. Un altro scrittore, al Verga più prossimo, anzi congiunto per sangue, concorse inconspicuamente a spingerlo verso l'arte narrativa: Domenico Castorina.

Sebbene questo cugino della mamma sua fosse morto a Torino quando il Verga era ancora bambino, la fama non aveva cessato di diffonderne il nome; e molto probabilmente lo ripeterebbe ancora, se al non comune suo ingegno fosse stato concesso il tempo di maturarsi. A diciannove anni, nel 1835, egli aveva composto un poema, *Cartagine distrutta*, e due volumi di *Liriche*, con i quali, e col manoscritto di un più grosso poema, *Napoleone a Mosca*, se n'era venuto a Milano. Cesari Cantù, al quale fu raccomandato, dopo aver letto l'inedito *Napoleone*, lo raccomandò a sua volta al tipografo Pomba con queste parole: «Leggete il poema del Castorina, e stupite come ho stupito io». A Torino, dove il giovane si stabilì, Felice Romani annunziò per le stampe con parole augurali il «gigantesco» soggetto dell'opera, ed Angelo Brofferio ne accolse simpaticamente un saggio nel *Messaggero torinese*. Dopo che fu pubblicato, un Lorenzo Giribaldi notò, nell'idee novaresi, che era «il più ampio poema che si sia veduto, da quelli degli Indiani in fuori»; ma non doveva essere notevole per la mole soltanto, se Giovanni Prati volle leggerne alcuni canti, dinanzi a un gran pubblico, in un'aula dell'Università, e precisamente in quella dove il Paravia insegnava eloquenza italiana.

Dopo i poemi, anche il Castorina si era dato al romanzo storico con *I tre re d'Alca di Torino*: fantastica tela tessuta sull'ordito degli avvenimenti dell'assedio famoso e del celebre gesto di Pietro Micca. E questa nar-



Due vedute di Vizzini (Catania), paese d'origine della famiglia Verga.

razione romanesca, più che i poemi, fu l'opera del parente che il Verga meglio conobbe e gustò, anche perché era stata adottata dall'Abate fra gli altri testi: alla sua scuola si facevano gare di composizione, solennemente chiamate *concorri*, su temi spesso scelti fra le avventure narrate dal Castorina. Giovanni Verga conseguiva quasi sempre la palma, ma talvolta se la vedeva portar via da un compagno, Tommaso Catalani, destinato anch'egli a far parlare di sé, sebbene in un campo molto diverso dal letterario, e quasi diametralmente opposto: la diplomazia. Entrato infatti in questa carriera, pervenuto col tempo ai sommi gradi, e morto ambasciatore del Re d'Italia a Costantinopoli, il discepolo del Verga non aveva dimostrato di possedere neppure da giovane quella vivacità d'immaginazione che occorre per distinguersi nell'arte dello scrivere: e il Verga, conoscendo l'indole dell'ingegno dell'amico, non riusciva a spiegarne i trionfi, e già cominciava a fare qualche sospetto intorno alla scomparsa di uno dei volumi della *Difesa*; quando il Catalani, sotto suggello di confessione, gli spiegò che lo aveva sottratto proprio lui, apposta per poterlo saccheggiare senza che il maestro se n'accorgesse....

Con un romanziere in famiglia, con un romanziere per maestro, e leggendo molti romanzi, non è da stupire che il Verga vagheggiasse fin da quei tempi d'essere romanziere a sua volta; è da stupire bensì che egli componesse la prima sua opera in una età nella quale gli studenti, se non ne hanno abbastanza degli esercizi d'italiano, trattano per lo più la lira e compongono sonetti e canzoni. Il Verga, no: versi non ne compose mai, né allora né poi; o, per essere più veritieri, ne compose una sola volta, di risposta ad una poetica e gioconda epistola del suo Giacomo — e il Giacomo, che se ne intendeva, diceva che non erano brutti.

Il romanzo del sedicenne scrittore aveva anch'esso, come quello del suo maestro Abate, e come voleva la moda, un binomio per titolo: *Amore e Patria*, e s'aggrava intorno alle vicende della guerra per l'indipendenza americana. La storia di Washington aveva infiammato la fantasia del giovanetto: il quale non appena ebbe finito di scrivere e di mettere in bello il suo romanzo, lo consegnò all'altro suo maestro, il Torrisi, per avere l'autorevole e schietto giudizio. Don Mario lesse coscientemente tutte le 672 pagine del nido manoscritto: tanto coscientemente che, finita la lettura, all'autore, il quale aspettava con l'ansia del condannato la sentenza di vita o di morte, cominciò col dire che aveva trovato molte cose buone in quel racconto, ma subito dopo soggiunse il consiglio di metterlo senz'altro da parte: «Se no, più tardi te ne pentirai....» Lì per lì, il Verga provò la poco gradevole impressione d'un pugno sullo stomaco; ma anche oggi, dopo sessant'anni, professa molta gratitudine alla memoria del

maestro suo per la schiettezza del giudizio e la bontà del suggerimento.

Ma, *primo avulso*, non *deficit alter*, avrebbe egli potuto rispondere al canonico con quel Virgilio che poco gli aveva spiegato; ed infatti, riposto con un dolente addio quel primo frutto dei suoi studi, il giovanetto ne produsse subito un altro.

Era già entrato all'Università, dove seguiva i corsi della facoltà legale per contentare il



Il padre di Giovanni Verga.

desiderio del padre, che voleva farne un dottore in *utroque*. Ma le discipline giuridiche non esercitavano la minima seduzione sulla mente del giovane artista: né si può dire che fossero molto seriamente studiate da quegli stessi che dovevano poi professarle. Il diritto canonico, segnatamente, riusciva ostico a tutti. Ne era maestro un frate, Padre Maugeri, il quale un discepolo, alquanto più avanti del Verga, Francesco Tenegelli, più tardi deputato, vice-ministro della pubblica istruzione e senatore, aveva rivolto quest'epigramma:

Hai ben ragione, c... d'un prete,
Che ci cogliesti nella tua rete
Come pescicoli del mare jonico
Per inseguirci dritto canonico:
Ma a fin dell'anima te n'avvedrai:
Come canonica non imparai!

Prima che all'Università, il Maugeri aveva anche dato private lezioni di filosofia al Verga: ma l'ortodossia del buon Padre era rimasta alquanto sconcertata quando, svolgendo questo tema: «Se il linguaggio è d'origine umana o divina», il giovanetto aveva dimostrato la natura tutta umana della favella. E il maestro, al quale lo scolaro aveva domandato che cosa gli era parso del lavoro, si era contentato di rispondere, portando la mano alla tonsaca: «Guarda quest'abito....»

Uno spirito nuovo animava la gioventù, e i tempi venivano rapidamente ingrossando. Nelle lontananze della memoria Giovanni Verga trovava, confuso ma incancellabile, i ricordi della rivoluzione del Quarantotto e della terribile repressione dell'anno seguente, divenuta argomento d'uno dei poemi dell'Abate: *Il Venerdì santo del 1849 in Catania*. A nove anni non ancora compiuti, il futuro scrittore aveva udito l'eco sinistra delle cannonate e visto i bagliori dell'incendio appiccati per tre giorni e tre notti dalla soldataglia ubriacca: il primo lampo d'odio contro i Borboni si era allora acceso nello sguardo del pensoso fanciullo ed il primo amore per la libertà aveva fatto palpitare il suo cuore. Ora, a diciotto anni, l'autore di *Amore e Patria*, lo studioso della *redenzione americana*, vedeva prepararsi la gloriosa rinascita della patria sua propria: giungevano di Lombardia le faustissime nuove della guerra liberatrice mossa da Vittorio Emanuele II e da Napoleone III agli Asburgo, non meno esecrati dei loro congiunti di Napoli.

Improvvisamente, la gioia del giovanotto fu turbata, come quella di tutti gli Italiani, dall'armistizio di Villafranca. In quel giorno che egli doveva chiamare «di lutto nazionale», spinto dal bisogno di combattere anch'egli la sua battaglia, Giovanni Verga scrisse la prima pagina dei *Carbonari della montagna*.

Carbonari — è superfluo avvertirlo — sono gli affiliati alla Carboneria, i fautori del libero reggimento dei popoli, i nemici di tutte le oppressioni, col di quella esercitata a Napoli da Gioacchino Murat con una vernice di falso liberalismo, come dell'altra, paesana più antica, che Ferdinando IV, riparato in Sicilia, prometteva di far cessare nell'isola. Ma la promessa è mentita. Il Parlamento si raduna a Palermo perchè l'Inghilterra lo ha imposto; il Re aspetta d'essere liberato dall'incresciosa protezione britannica per abolirla. Ed egli, e sua moglie Maria Carolina, che la leggenda dice associata per l'occasione alla società segreta, incoraggiando l'insurrezione e la guerriglia calabrese impegnandosi a largire la Costituzione, per poi abbandonare e tradire quanti hanno creduto alla loro parola bugiarda.

Nelle Calabrie insorte, appunto, si svol-

PROFUMO LAURIS
INEBRIANTE D'ORIGANO
• SAUZE FRÈRES PARIS •
Deposito generale per l'Italia SIGISMONDO JONASSON - PISA N. 6

INDIRIZZI abbonamenti (ogni anno) a Roma, Milano e
LA GAZZETTA LOMBARDA
e posta della capitale di MILANO
• ANNO 102 •
Chiedere il CATALOGO 1920-21 (175 cent.) L. 4.

gono le scene del romanzo, la prima pagina del quale ha un avviamento manzoniano:

«L'estrema diramazione degli Appennini, che si prolunga fino alle ultime spiagge della Calabria, assunse dei caratteri particolari: non è più quella catena superba, fatisca delle Alpi, che si coperge di nevi perenni e dalla riviera di Genova sino ai confini dell'Abruzzo mostra ai due mari le sue cime ghiacciate al di sopra delle tempeste del cielo; poiché, accontentandosi alle parti più meridionali d'Italia, sembra sentire l'influenza di questo cielo d'Oriente...»

Il Verga era sul più bello quando la gravità degli avvenimenti reali lo distolse dalle finzioni. Garibaldi era sbarcato in Sicilia, aveva vinto a Calatini, si avanzava verso Palermo. Squadre di cittadini e contadini si raccoglievano nelle campagne dell'Etna per scendere a Catania e liberare la città dalla guarnigione borbonica. Il marchese di Casaforte, poi deputato e senatore, si poneva a capo, in tube e guanti gialli, d'un manipolo di quei *picciotti* male armati e poco agguerriti, mentre il generale Clary disponeva a difesa le sue numerose e munissime truppe. I presidi di casa Verga erano uno dei piani strategici: il dirimpetto, nel *Fondaco dell'olio*, stava la cavalleria; dall'altro capo della via Sant'Anna sparavano contro quei soldati, che rispondevano al fuoco, mentre un sergente gridava agli artigli: *! pezzi! a ca! ! pezzi! a ca!*. (Qui i cannonei incrispato sulla terrazza per meglio osservare la scena, il Verga si vide piovere intorno le pallottole delle fucilate tirate dal Castello Ursino, e fu quindi costretto a discendere dai suoi, in quasi un'ufficiale venne a chiedere di poter occupare il cortile. Quantunque quella richiesta di permesso dimostrasse che la stessa autorità militare non aveva più la forza morale di imporsi, non si perciò meno animoso lo zio dello scrittore che non solamente oppose un rifiuto, ma ordinò anzi che si serrasse senz'altro il portone.

Vinta quel giorno la battaglia, respinte le squadre, i Napoletani iniziarono un asseccaggio che minacciava di somigliare a quello del '49, segnatamente nel centro della città, intorno ai Quattro Canti, dove la resistenza era stata più energica; ma poco durò la festa, perché, avanzando trionfalmente Garibaldi e precipitando le sorti della monarchia borbonica, le truppe di Clary ebbero ordine d'imbarcarsi e di ritirarsi a Napoli.

La città si liberò dall'incubo e il giovane scrittore poté tornare al suo romanzo. Ma lasciamo narrare a lui stesso la storia e lo scopo dell'opera sua:

«Cominciamo i *Carbonari* in un giorno di lutto nazionale».

«Alle ferventi speranze d'Italia, allo slancio prodigioso di venticinque milioni, aveva fulminato la pace di Villafranca».

«Ma, dato l'impulso, le nazioni camminano guidate dal dito di Dio».

«A Villafranca tennero dietro le annessioni. In coda alle annessioni corse Garibaldi coi suoi mille diavoli rossi».

«Noi Italiani di Sicilia udimmo il cannone di Marsala».

«Allora sentimmo che di Borboni non era più parola».

I bollettini del generale Clary si annunziarono la vittoria di Calatini.

«Non si trattava più che di fare gli onori di casa a Garibaldi... L'Eroe dei *Picciotti*, il reagan di *Picciotti* in questi giorni organizzò il festino di cui Clary pagò le spese».

«Sul più bello mancò il vino al *dessert*. Si aggrornò la partita. Sua Eccellenza abbracciò come un anti-Cristo, bestemmio come un turco e finì col fulminare lo stato d'assedio».

«Ebbimo un giorno di lutto, ah! ma che vale? Non uno pensava che i *indomani* quella bandiera, che aveva sventolato fra il fumo del combattimento all'altare dei Quattro Cantoni, non dovesse mostrarsi al Palazzo di Città».

«Alla nostra volta ripresimo i capitoli che dormivano da qualche mese in mezzo alle ansie supreme dell'aspettativa dell'aprile 1860. Li ripresimo con slancio... e poi ci si perdeva il peccato, in quei momenti ci parevano belli, ci pareva di combattere

anche la nostra battaglia morale ai Borboni e a Clary».

«Ma due giorni dopo Sua Eccellenza dovette sbrigarsi col bagaglio pieno dei nemici dello stato d'assedio».

«In capo a qualche tempo scrivevamo un bel capitolo, il bel sogno d'ogni autore, in fondo all'ultima pagina, e aspettavamo il buon vento per pubblicarli».

«Quando si parlò di briganti i *Carbonari*, per uncinco mesi, ci torziamo le mani. Quando questo brigantaggio assunse caratteri tanto terribili da far illudere anche spiriti elevati, italiani, imprevedibili, sulle vere aspirazioni di quel popolo, abbiamo la nostra ultima maledizione da lanciare a questa razza perversa, che tale avevamo conosciuto sempre».

«Stavolta bastava appena addentrarsi nei fatti degli Abruzzi di questi ultimi tempi per leggere la più splendida prova dei sentimenti altamente nazionali di queste popolazioni».

«Una lettera vedde lo slancio con i 27 battaglioni di Guardia mobili accorsero alla chiamata del prode Cialdini, l'energia quale da ogni parte si combattevano questi banditi feroci, l'erovismo affioramento di certi episodi, la spietata crudeltà con cui i briganti, più che contro le truppe, i *Piemontesi*, combattevano i popoli, Guardia nazionali o no, liberali o no».

«Al 1861, come al 1810, i Borboni avevano sparso il sangue a torrenti; più che il sangue avevano fulminato l'esecrazione universale su quei poveri illusi che perivano col loro genio infero».

«I *Carbonari*, dopo la più nobile aspirazione, dopo i più grandi sacrifici, erano stati vilmente, ferocemente, dalla Corte di Napoli, traditi, fatti sparire Costituzione e Italia grande ed unita; ed anche più tardi associava i nomi di Pronio e Rodio a quelli dei più illustri gentiluomini patriotti e nobili».

«Ci siamo ingannati. Il brigantaggio del 1861 ha fatto un passo di più, poiché è la negazione di ogni principio, di ogni partito politico: esso non ha nemmeno il triste appello del 1810; non sono combattuti per Francesco II, il poché uccide i razi amici e nemici: Francesco II è il grido con cui si disse: al sacco e al fuoco!».

«In tutto ciò, fra *Carbonari* accomunati ai briganti dall'infame genio dei Borboni, che vollero perdersi, e i briganti di Chiavone e di Cipriani, noi non abbiamo veduto che questa infame, antica, di infernale egoismo. I *Carbonari*, fatta la pace con Bonaparte, non servivano più alla Corte di Sicilia, ma perivano col loro genio infero, nel ben solo nel senno politico, sfuggito forse nell'esilio le memorie sanguinose della sua dinastia e vide il brigantaggio di fra Diavolo e Mammona ultima sua speranza: egli non guaiò a pezzi, tagliò, drido, sognò forse il cardinal Ruffo nel suo Chiavone, poché non l'aveva potuto trovare nel cardinale Arcivescovo di Napoli. Ma che cosa disingannò il suo amore come il suo errore: i popoli che al 1810 combatterono gli stranieri, avevano gridato al 1861 insieme ai *Piemontesi*, agli stranieri d'oggi... Italia una, Vittorio Emanuele!».

«Oh, se dobbiamo benedire l'Austria e i Borboni di averci fatto conseguire la nostra nazionalità, se dobbiamo benedire Antonicelli e De Merode, noi ringraziamo questi briganti che già hanno lanciato l'estrema maledizione dei popoli, anche più illusi, su questa razza fulminata dalla giustizia di Dio!».

Questa è la prefazione dei *Carbonari della montagna*. Quando il Verga ebbe raggiunto il sogno di scrivere in parola *Fine*, era giunto il tempo di dare l'esame di laurea. Nel 1861 il giovane autore aveva preso troppo gusto all'arte e si era troppo investito del suo ufficio di agitatore di anime perché potesse fare nell'altro mai più. Presentatosi così suo manoscritto, il dichiarò rispostamente: «Non ho mai fermamente che non si sentiva di fare l'avvocato, che era quindi inutile sostenere da una parte e dall'altra la fatica e le spese della laurea, e che sarebbe stato invece felice di veder pubblicato il suo libro».

Qui il lettore si aspetterà certamente le solite opposizioni, i soliti prediziosi sull'infutilità dell'arte e sulla serietà d'una professione lucrosa; ma conviene disingannarlo subito. Né il padre, né poi la madre, quando, troppo immaturamente — un anno appena dopo la pubblicazione del libro — il capo della casa morì, contrastarono minimamente la vocazione del giovane: merito tanto più grande, quanto non seria doveva allora apparire la professione del romanziere. Il romanzo fu dunque stampato a spese della famiglia, e

così apparvero «*I Carbonari della montagna*», romanzo storico di Giovanni Verga; quattro eleganti volumetti d'un centinaio e mezzo di pagine ciascuno, venduti al prezzo di «italiane lire 2.50 per gli Abbonati» e di lire cinque «pei non Abbonati».

Ne sopravvissero tre o quattro copie — troppe, a giudizio dell'autore; il quale si rammaricava ancora perché morì Don Maria Torrisi, l'Abate, a cui egli aveva dato a leggere il nuovo manoscritto, non fu con esso tanto severo quanto era stato col primo l'altro suo maestro. Ed egli ha ragione, perché l'opera è veramente troppo imponente, ma ha anche torto, prima di tutto perché, al tempo in cui i *Carbonari* apparvero, mentre l'unità della Patria appena proclamata offendeva ancora tanti interessi e concettava tanti pregiudizi, era opera doverosa e meritoria far dire al protagonista che, passando dalla Sicilia alla Lombardia per arrolarsi fra le truppe della Cisalpina, aveva trovata una terra «nuova sì, ma non straniera», e che egli ed i suoi compagni si sentivano «esuli sulla terra nostra». Con tutte le sue pagine spiranti amore dell'Italia e fede nei suoi destini e nel valore dei suoi figli, col leopardiano rammarico di saperli caduti sotto il primo Napoleone «per insegnare strisciare, senza una lode o una lagrime, caduti per il trionfo del nemico della patria loro», il libro era già un'opera buona. E poi, con tutte le sue ingenuità, con tutte le sue inverosimiglianze, con tutte le sue accorrezioni, con la sua avvilimento, con le sue straordinarie, di duelli e ratti e fughe e imboscate e travestimenti e tradimenti e combattimenti per terra e per mare, *I Carbonari della montagna* sono pure il primo lampo della fantasia che, con un po' di fortuna, si era via tutta sua, doveva dare alla letteratura italiana gl'imperituri monumenti del *Malavoglia* e di *Maestro don Gesualdo*.

F. DE ROBERTO.

NECESSITÀ E STERILITÀ DELLA SAGRA.

C'iosuè Carducci, dopo la celebrazione che v'io v'io per fare del suo «giubilo», non mancò di esprimerne rudemente il fastidio: Giovanni Verga subisce l'omaggio dei conazionali che si ricordano di lui, indotti a ricordarsi di lui, ottant'anni con una più cortese ma non meno schiva rassegnazione. Lontano sempre per carattere e per finezza di gusto, dalla fiera della vanità, come l'altro per carattere e per dispetto d'una certa vergogna accademica, egli sta — col maggior rilievo che dà l'occasione — nella sua altezza solitaria, cima velata di lente nuvole bianche che ci paiono e forse sono una corona di malinconia.

Il suo nome è oggi come la vetta d'un monte. Se la vetta d'un monte avesse un'anima giudice della sua sorte, direbbe a sera, tornato il silenzio dopo il rumore e il brulicchio d'una sagra festeggiata tra le sue roccie:

«Sono andati. Gli ultimi echi si perdono già nella valle. Quelli che mi amano furono i più restii a imbrancarsi e si accompagnano agli altri con la speranza che nascesse finalmente in essi un lungo desiderio della mia dimora. Molti, come sempre, videro in questa sagra, come in ogni specie di sagra, l'occasione del chiasso, dello spasso, dell'ostentazione, il pretesto per incidere — rito dei commessi nelle città — il piacere di un po' della colazione il proprio nome sugli scheggi. Taluni, guide pettorate, ebbero l'aria di rimettere all'ammirazione dei seguaci il giudizio di questo dubbio insigne: se l'iddio che li guida per i monti o non li guida per i monti per le guide. Ora sono andati. E son mi dispiace certo che i più gentili s'inebriassero qualche ora di quest'aria pura e di tutto questo cielo e di tanta ampiezza di paese intorno: ma oh, tra le roccie queste carie untenne, mentre appaiono che si levi, a spazzarle, il vento delle solitudini...»

FERNET-BRANCA FRATELLI BRANCA DI MILANO

AMARO TONICO, APERITIVO, DIGESTIVO INDISPENSABILE A TUTTE LE FAMIGLIE

GUARDARSI DALLE CONTRAFFAZIONI ESIGERE LA BOTTIGLIA D'ORIGINE

Necessità e sterilità della sagra!

Necessità. Una nazione non può, senza vergogna e pericolo, dimenticare. Quando sembra più facilmente appagata di ciò che le è posto sotto mano e innanzi ai piedi, non è però soffocata in lei la coscienza d'una sua più vasta e più solida ricchezza. La sua vita quotidiana è sempre molto ingombra e là, strettamente intorno, le umili proporzioni delle cose sono ingrandite dalla prossimità; ma l'angustia è già presa in prima che sia avvertita. E se una voce grida: — Più in là! più in su! — ella s'accorge d'un'aria che non l'ha mai abbandonata. Più in su, dove? più in là, dove? Ah sì, il teatro, la novella, il romanzo, il frammento sopra tutto, va quasi: ma l'opera, l'agguì, E tutte queste stridule trombe, e queste sottili vesiche che si gonfiano e si agostano con versi da far voltare i sordi, e questi richiami in coro a far l'impallare coi piatti; ma da una torre, là in fondo, s'è sciolto un grave canto di campane. Le lampadine, sì, coi riflettori — indispensabili i riflettori — alle soglie delle osterie e sui banchi d'occomarità: ma una sera il fuoco della sagra arde in alto di contro al cielo stellato, si simile a quei segnali d'un tempo con cui si avvicinavano e animavano le grandi distanze per trasmettere lontano, avanti, la parola vera di lontano.

Tutte queste persone, tutte queste copie! Ne abbiamo della curiosità da spendere, oh, inesauribile; e dell'ozio — quell'ozio dello spirito che rimane anche tra l'assiduo lavoro come, senza appetito, la prona ghiottone dei fanciulli e delle donne per le pasticcielle, le caramelle e i gianduotti. Ma abbiamo bisogno di sentire un'ammirazione che sia sostanziale di rispetto.

Tutti questi metalli ingenerati e dorati! Ed ecco dell'acciaio con cui si fanno i conii, lucido e duro.

Quanti spiccioli! Ma la somma degli spiccioli è una piccola somma. Non siamo dunque ricchi, o italiani? Sì, siamo ricchi; guardate! Bisogna guardare ogni tanto ai nostri maggiori ricchezze: ai nostri uomini che sanno avere il pieno contorno e il silenzio come le statue la cui vita simbolica supera le generazioni: all'arte nostra che ebbe in orrore la facilità, che sdegnò la fretta, che lavorò con travaglio e con pudore, che amò, con la generosa timidezza dei profondi amori, la gloria, e non rincorse la folla ma l'attese nell'ombra del tempo; che ebbe, come la stella, una e vereconda potenza d'attendere onde s'acquista tempo per i posteri — e la precezione, d'uno stesso sangue nella loro apparente diversità, il dubbio pensiero e la incerta fede. Non si dà un vero orgoglio senza modestia.

Una sagra per questa ricchezza risorta, la cui dimenticanza ci impoverirebbe!

Sterilità della sagra. Mai forse fu così aspro e grossolano con i questi giorni il contrasto fra l'idea dell'artista che sorge dalla conoscenza dell'opera e della vita di Giovanni Verga e la fiera della vanità nella repubblica delle arti e delle lettere. Tutti ammirano il nobile vecchio, ma dove sono i suoi ammiratori quelli che negli atti loro se ne professano discepoli? Non dico imitatori, che non sono mai desiderabili: che fu furono, del resto, e caddero alle prime tenzioni come i quattro paladini dei romanzi di Carlo Magno: Avino Avolio Ottone e Berlingieri; ma discepoli di quel più vitale e trasmissibile insegnamento che è nel modo d'intendere i doveri dell'artista, ciò che la retorica va ancora chiamando — e per ciò non oso ripetere la più giusta ma più infamata parola — il culto dell'arte.

Sterilità. Chi si è confessato dei suoi peccati prima di accostarsi a questa purezza? Il cortigiano delle grosse platee? Il mercante di favole grasse? L'elogiatore dai mille elogi mandati in viaggio col biglietto d'andata e ritorno? Chi fa inetta di orecchie offrendo alle corrispondenti bocche i rinfreschi del suo salotto? L'arconte che si cina sul fosforescente cranio, ogni volta che qualche persona lo attornia, la tiara del pontefice? Il romanziere che scrive un romanzo in un mese, il novelliere che scrive una novella in una giornata, pieni di fiducia in sé stessi e, come gli editori che li pagano, nella voracità del pubblico? Il fornitore di letteratura amena per quei lettori e specialmente per

quelle lettrici che non hanno mai osservato come le golose scimmie fustino, almeno, ciò che è loro gettato prima di cacciarlo in bocca? « Les camélot des Muses ».

Sterilità. Giovanni Verga è un maestro che la folla d'oggi può apprezzar meno della folla d'ieri; e questa è forse la sagra dei miscredenti.

Egli non ha né da rallegrarsene né daddolorarsi. Noi sappiamo che il vertice del monte guarda anche l'altro cielo, di là guarda da questa — che è la parte del contemporaneo — il sole che tramonta, da quella — che è la parte dei posteri — e il sole che rinasce. Ma l'Italia cogliendo il pretesto dei suoi ottantenni per fargli onore, doveva a se stessa quest'atto di decenza.

Necessità e sterilità della sagra.

Ettore JANNI.

"BEATA SOLITUDO..."

Considerare Giovanni Verga come il capo della scuola veristica o realistica in Italia è un modo di classificarlo più abrigativo che esatto. Verga è qualcosa di diverso e di più, e non importa s'egli stesso in parte si ignora. Egli che fra il '73 e l'80 s'era fatto il banditore del nuovo verbo che imponeva ai romanzieri di rendere la realtà — così come era — senz'aggiungere nulla di suo, senza lasciarsi nessuna traccia della sua mano, cercò come di sparire dall'opera propria, di eclissarsi con un « coraggio quasi divino » per



Il nonno di Giovanni Verga.

modo ch'essa restasse completamente distaccata da lui e vivesse da sé come un miscelato anonimo, — insomma il fattore più convinto e maggiore dell'arte così detta « impersonale » doveva in fatto affermarsi come il più prepotentemente « personale » fra gli autori della seconda metà del secolo scorso. Desiderava rimanere « impassibile » e, incapace di nascondere la sua fraterna simpatia per i deboli e i vinti, lasciava che dalle sue pagine esalasse tutta la tristezza e l'angoscia d'una filosofia disperata; pretendeva « sparire dalle sue pagine, e in ogni riga quasi si diceva il suo nome: sognava di aiutare la scienza e serviva la poesia.

Carducci si colora di Orazio di Alfieri di Foscolo di Heine di Victor Hugo; Pascoli fa pensare a Virgilio; ma Verga non ritrae da nessuno: non somiglia a nessuno: resta solo in disparte col suo preciso e reciso profilo. Egli è sì il grande artefice di *Malavoglia* (nella *Vita del Campi* che pur contiene un capolavoro come *Le li piastre* è ancora di segale), spezza risolutamente i vecchi stampi e ne forgia dei nuovi tutti suoi dove getta la sostanza inacidente delle sue tragiche e patetiche visioni; replica e la lirica, il dramma, l'epica e l'idillio; con un chiuso furore che mai gli impedisce la limpidezza dell'occhio né la fermezza del polso.

Se l'apparenza esterna ha un che di disordinato di tumuloso di farraginoso, guardando per addentro ci s'accorge che la composizione riposa sopra un'ossatura che è tutta logica, misura, equilibrio, necessità, — e l'edificio intero è il portato d'una fantasia mirabilmente padrona di sé e d'una sal-

pienza tecnica onnivagante, sicché nasce in chi lo contempla quel senso di totale appagamento che solo danno l'opera classica.

Questo occultarsi dell'autore fra le quinte tessendo gli intermezzi narrativi con gli spiriti e le voci delle moltitudini quasi a mo' di coro greco, questo emersi di colui in mezzo al dramma scatenato, questo procedere per via di scorci e di sottintesi dissimulando gli sviluppi; questo fare dei nessi e delle saldature dell'ordito altrettanto impreveduti motivi di poesia, questo dare un'idea o la novella con uno strappo subitaneo lasciando in tronco la scena come aperta sull'infinito, — tutto ciò non è che di lui, di questo creatore così prodigiosamente nuovo e diverso.

Diva la potenza d'una arte che possiede un tale retroscena non è facile: come non è facile esprimere il fascino di certe pagine dove sembra raccogliersi e pesare tutta quanto la malinconia del mondo e tutto l'accoramento e la desolazione di ciò che potrebbe chiamare la tragedia del destino umano, — e dove la tentatrice serenità della primavera che torna inganna per la centesima volta il povero cuore umano bisognoso di pur credere, o dove questo medesimo cuore suscitato edro d'odio o trema tutto per una speranza che s'affaccia e alle labbra delle umili creature prese in una atmosfera pubblica vengono parole così trepidamente pure!

La vigoria d'uno scrittore è in ragione diretta della sua sobrietà e specialmente della sua parità nell'aggettivazione. La copia dell'arte è il più chiaro e più sicuro sintomo di povertà della visione e della deficienza dei mezzi espressivi. Gli scrittori apparentemente più ricchi sono i più poveri. Il loro sfarzo non è che la decorazione della loro miseria. Essi sono incapaci d'una nudità che li farebbe arrossire. Verga non è di costoro. E di quelli che meno dicono e più suggeriscono. Nella sua frase scabra scarpellata nel bronzo non c'è posto per inutili aggiunti. Tutto il colore e la luce e l'energia plastica sono concentrati nel verbo, dove l'immagine s'impenna.

Certo il Verga non scrive per piacere ai lettori: si direbbe anzi che gli sdegni, mentre semplicemente non li cura. Egli scrive per piacere al suo Dio. Quando si imbatte nella possibilità d'un pezzo di bravura, lo scansa con una brusca svoltata o con un taglio netto. C'è chi si meraviglia che capolavori come *Malavoglia*, *Novelle rusticane*, *Per le vie*, *Mezzogiorno*, *La signora di San-duggio* e simili siano così poco sparsi e occorressero decine e decine d'anni per smaltirne parecchie migliaia di copie. Io mi meraviglio delle meraviglie. I lavori di Verga sono frutti arcati troppo per il palato del più e legano i denti. Se anche fosse paradossale il motto di Raffaello « comprendere è uguagliare » non resterebbe meno vero che la comprensione dei grandi è privilegio degli pochi. La giornata mortale del genio è più aspro che non si pensi la giornata dello sconosciuto. Non è la gloria del numero. Tale il destino. E la gloria cresce lenta, al pari degli alberi millenari, e più che di spazio nutresi di tempo.

Caro indimenticabile maestro!

Ora che la giornata declina, ecco la gloria che spunta. E può ben riceverla egli così come l'ha saputo aspettare confidandosi appena con se medesimo, sereno e taciturno, consensuale con fierezza ma senza jattanza, come nei suoi anni lontani quando l'arte era per lui ciò che dovrebbe essere per tutti: religiosa aspirazione, volontà disinteressata, disciplina accanimento e travaglio, — prova eroica insomma.

Perciò l'esempio di biologia e di arte, di arte e di umana, che da lui ci viene, appare tanto più luminoso oggi, e la nostra ammirazione prova una specie di triste conforto a ritruggersi nella sua ombra.

Ma chi ebbe la fortuna di conoscerlo da vicino, e potè stringere quella mano avvolta e leale e usare i propri occhi in quel volto — magro e austero in cui la percezione acuita e la sua luce avevano fatto dei volti — « i comuni ricordandolo, e quasi si esalta pensando che il saluto dove è tutta l'antica reverenza e tenerezza ma con tanta più coscienza d'allora, raggiunta il poeta in quella solitudine di king»

dove vive e vivrà.

Angiolo Silvio NOVARO.

LA FORTUNA DI VERGA.

La gloria di Verga è senza popolarità. Farò subito due eccezioni: *Storia di una Capinera* e *Cavalleria Rusticana*. Quella è messa dai critici fra la produzione immatura e scadente del maestro (giustamente: purché non si dimentichi che anche quell'esperienza è servita a qualche cosa, e che la Capinera rivive nella *Mena dei Malavoglia* e nella *Diodata* e nella *Bianca di Mastro-don Gesualdo*); *Cavalleria Rusticana* è, senza contrasto, un capolavoro; e, sebbene sia un capolavoro, è popolare.

Ma non c'illudiamo. È popolarità di materia e d'argomento, non di bellezza d'arte. Quella novella e il dramma in cui fu allargata piacere per sbaglio. Nella *Capinera* i lettori del tempo cui l'arida lirica classicheggiante dava Lalagi e Lesbie si dissetarono come viandanti a una pozza di sentimentalismo un po' torbo. In *Cavalleria Rusticana* al beorone del pittoresco. C'era un po' di Sicilia barbara, folk-lore, usi e costumi, fichi d'India e coltelli. Il gusto viziato di quegli anni poté sorvolare sulle passioni, così sinteticamente esplorate da poter sembrare elementi decorativi, e compiacersi dello spettacolo, come se anche quelle pagine e quelle scene appartenessero alla bella flora novellistica paesana di cui i frutti più cospicui furono forse il *Sau Franchino* di Di Giacomo e la *Figlia di Iorio*.

Ma quando questi motivi di ammirazione vennero meno o si diffusero in larghe masse narrative senza darsela a sufficienza, quando si trattò di prendere atteggiamento rispetto a *Mastro-don Gesualdo* e ai *Malavoglia* (soprattutto rispetto ai *Malavoglia*!) il pubblico si disorientò. Ammirò e non lesse.

Perché? Qualcuno dice perché Verga scrive male.

Vedo che questo è il più tenace fra gli errori critici intorno a Verga. Anche fra quelli che lo ammirano come grande scrittore (e lo ammirano tutti) non manca neppure oggi chi ripeta che Verga è un grande scrittore, sì, ma scrive male. Questa contraddizione in termini non è ammessa per nessun'altra arte, non si dice mai che un grande dipinge dipinge male. Ma si ammette in letteratura.

Lo stesso Luigi Russo, l'affettuoso biografo ed espositore di Verga, se non dice che scrive male dice che è scrittore dialettale. Scrittore dialettale in lingua italiana! Sarebbe un'orribile cosa, da giustificare ben altre indifferenze di pubblico e da esautorare ogni propaganda di critica.

Verga non è scrittore né dialettale né cattivo. Forse, e senza forse, egli è il più esatto prosatore del secolo, dopo Leopardi e Manzoni. A quest'altezza egli giunse tardi, e vi si mantenne per poco, in alcune novelle e nei *Malavoglia*. Già nel *Gesualdo* si percepiscono alcuni sintomi di disintegrazione. Ma vi giunse, e vi si mantenne, per alcune centinaia di pagine. E quanto basta.

Di dialettale nella sua prosa Verga introdusse alcuni scarsi elementi di vocabolario, e non contano. Ma la sua sintassi è di una pieghevolezza asciutta, di un candore, di una

mobilità, di una prontezza che non hanno riscontro fra i contemporanei. È strano poi come uno che non so se abbia mai scritto versi sia riuscito a raggiungere una musicalità così calma e solenne. Anche il suo oroscopo ritmico è perfetto.

Chi vuole un esempio descrittivo di questo cattivo o dialettale scrittore apra i *Malavoglia* a p. 171:

«Soltanto le onde, quando passavano vicino alla Provvidenza, luccicavano come ave-

ostinato a voler lasciare la tua casa, eppure si continuava a fare le solite faccende senza dirti nulla! Allora non ti basterà il cuore di lasciare il paese dove sei nato e cresciuto, e dove i tuoi morti saranno sotterrati sotto quel marmo, davanti all'altare dell'Addolorata che s'è fatto liscio, tanti ci son già inginocchiati sopra, la domenica.»

Ma dai *Malavoglia*, ove il tessuto stilistico è così fitto, non si può togliere un paragrafo 142-149, sulla battaglia di Lissa vista da

Acitrezza, le sole staccabili per antologia). Tutto l'organismo narrativo è un blocco, e non v'è martello di critica che lo possa sfaldare. L'impopolarità di Verga non viene certamente dalle sue presunte, ma nè dimostrate, nè dimostrabili, deficienze di scrittore.

Altri ne cercano la causa nella materia plebea dei suoi romanzi. Il pubblico — dicono questi — non ama le avventure e le sventure dei miseri. Ma forse il *Cœur Simple* di Flaubert piacque meno di *Sulamish*, e il *Don Gesualdo*, ove almeno ci incontrano ricchi e arricchiti e duchi e baroni, è più divulgato del poema piscatorio *I Malavoglia*?

Bisogna forse fare un altro tentativo.

La maggiore o minor forza di penetrazione di un'opera letteraria nelle masse non si spiega se non si tenga conto del carattere complesso del suo strumento espressivo che è la parola. Può essere o può parere che davanti a una pittura lo spettatore si metta in uno stato d'animo di pura contemplazione davanti a una pura rappresentazione. Ma è difficilissimo, salvo per temperamenti estetici tanto raffinati da rasegnare il vizio, assumere una posizione così disinteressata davanti all'opera letteraria. La parola rappresenta e, in pari tempo, persuade. Il lettore comune vuole essere impressionato e vuole essere in pari tempo convinto. In altri termini egli cerca in un romanzo una conclusione didascalica e una purificazione dell'emozione. Se la trova troppo evidente può irritarsi come d'un inganno; se non la trova affatto si ritrae perplesso ed insaziato.

Qual'è la conclusione dei *Malavoglia*?

Verga stesso parrebbe guidarci a una risposta, nella prefazione del 1881:

«Il cammino finale, incessante, spesso faticoso e febrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso, è grandioso nel suo risultato, visto nell'insieme, da lontano. Nella luce gloriosa che l'accompagna dileguansi le irregolarità, le avidità, l'egoismo... tutte le contraddizioni, dal cui attrito sviluppa la luce della verità. Il risultato umanitario copre quanto c'è di meschino negli interessi particolari che lo producono; li giustifica quasi come necessari a stimolare l'attività dell'individuo cooperante in concorso a beneficio di tutti. Ogni movimento di costoso lavoro universale, dalla ricerca del benessere materiale alle più elevate ambizioni, è legittimato dal solo fatto che dà la opportunità a raggiungere lo scopo del movimento incessante; e quando si conosce dove



Giovanni Verga a 45 anni.

sero gli occhi e volessero mangiarcela; e nessuno guava dire più una parola, in mezzo al mare che mugghia fin dove c'era acqua.»

Ovvero lega questa fulminea individuazione (p. 105):

«Vanni Pizzuto s'è messo ad andare senza scarpe, per non essere conosciuto; ma lo riconosce egualmente, che striscia sempre i piedi per terra, e fa levar la polvere come quando passano le pecore.»

Ovvero ascolti il canto della Longa al figlio vagabondo (p. 219 sg.):

«Dopo che io sarò sottoterra, e quel povero vecchio sarà morto anche lui, e Alessi potrà buccarsi il pane, allora vattene dove vuoi. Ma allora non te ne andrai più, te lo dico io: cioè lo comprenderai quello che ci avevamo tutti qua dentro il petto, quando ti vedevamo

BANCA ITALIANA DI SCONTO TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

vada questa immensa corrente dell'attività umana, non si domanda al certo come ci va».

Come scrive diversamente Verga quando pensa fino in fondo le cose che scrive! Allora la sua pagina non ha di queste curvature enfatiche e non raccoglie monete verbali così consuete.

Per esempio *Fantasticherie*, un altro preannunzio dei *Malavoglia*, hanno un tutt'altro tono:

«Mi è parso ora di leggere una fatale necessità nelle tenaci affezioni dei deboli, nell'istinto che hanno i piccoli di stringersi fra loro per resistere alle tempeste della vita, e ho cercato di decifrarle il dramma modesto e ignoto che deve aver sgominato gli attori plebei che conoscemmo insieme. Un dramma che qualche volta forse vi racconterò e di cui parmi tutto il nodo debba consistere in ciò: — che allorché uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dal gruppo per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo, il mondo da pesce vorace com'è, se lo ingoiò, e i suoi più prossimi con lui. — E sotto questo aspetto vedete che il dramma non manca d'interesse. Per le ostriche l'argomento più interessante deve esser quello che tratta delle insidie del gambero, o del cottello del palombaro che le stacca dallo scoglio».

Qui non c'è più nulla di quella fede un



I luoghi dei *Malavoglia*. Acicastello



I luoghi dei *Malavoglia*: Isola dei Cielopoli.

po' oratoria nelle magnifiche sorti e progressive. Uno sconforto senza rimedio aduggia ogni visione. In realtà Verga, che del gentiluomo aveva anche la complessità modesta, si guardava bene dal polemizzare con le idee del suo tempo (progresso, selezione, benessere sociale, positivismo, verismo), alle quali faceva senza ironia bellissime scappellate. Ma non credeva in nulla se non nella inesorabile tristezza di vivere, e neanche si spingeva fino al ridotto e difensivo ottimismo della *Ginestra*. Il mare tempestoso e ingoiatore (tanto diverso da quello che in *Pidda Lidda* e *Tidda* aveva cantato il grande Arcade suo conterraneo Giovanni Meli) lo premeva anche dagli adruccioli nella santa retorica della «buona Natura». Il suo pessimismo è integrale, e non ammette né ribellioni né proteste. Da ciò quell'accento calmo e tenace, sprovvisto d'irritabilità sentimentale, come di uno che racconti il male senza speranza di meno peggio.

Verista il Verga non è, se pure c'è mai stato un grande artista cui si possa affibbiare questo epiteto. Egli è se mai un manzoniano, e dal Manzoni teorico apprese a respingere le contaminazioni di storia e fantasia e ad evitare le rappresentazioni dell'amore (il Pizzaro, manzoniano a metà, non ne volle sapere di questo secondo divieto, e il pubblico gliene tenne conto). Perfino alcuni ele-

menti specifici dell'immaginazione manzoniana si trapiantarono in quella di Verga, che li riproduce preziosamente impiccioliti. Alla peste dei *Promessi Sposi* corrisponde il colera del '67 nei *Malavoglia* e quello del '37 nel *Gesualdo*: al tumulto di Milano fanno eco quello contro il dazio sulla pece nei *Malavoglia* e i tumulti antiborbonici nel *Gesualdo*. Il dottor Scipione è progenie di Ascegarbuhli. Crocifisso è un po' don Rodrigo, e don Giammaria è un pochino don Abbondio.

Ma si veda quale contrasto nel considerare i rapporti fra saggezza e destino. Manzoni interviene come un indulgente e bonaria Provvidenza che anticipa nel secolo il giudizio universale e maneggia per la peste come uno strumento atto ad eliminare i rei salvando i giusti. Anche il «verità» Verga interviene, e il suo destino è altrettanto intelligente e veggente, ma d'una veggenza fatta di perfidia. Il colera ammazza la povera Longa e risparmia il feroce Crocifisso. La mala sorte si accanisce con colpi iterati sulla famiglia di padron Ntoni fin quasi allo sterminio. Non per nulla la barca di questi pescatori si chiama sardonicamente *la Provvidenza*.

Nel che non è ombra di sacrilegio. Non è sacrilega la pia donnicciola che pensa (pagina 197): «coi disgraziati succede così, che una spina scaccia l'altra, e il Signore non



I luoghi dei *Malavoglia*. Acicastello.

I luoghi dei *Malavoglia*: Ognina.

vuole ficcarcelle tutte in una volta, perchè si morirebbe di crepacuore», e non s'avvede così pensando di rappresentare il Signore come un aguzzino.

Il fondo della sensibilità verghiana è cattolico, ma di un cattolicesimo consolato che ricorda lividi spagnuoli. Il premio è nella fedele coscienza e — per chi ci crede — nell'al di là. La vita terrestre è valle di lacrime, infausta ed iniqua ai buoni, propizia forse qualche volta ai malvagi. Quanto più il cuore è nobile, tanto più è probabile la *vita crucis*.

Le provvidenze sociali e politiche giovano anche meno di quanto giovi la Provvidenza celeste, se la invociamo per aggiustarci le faccende. Non servono a nulla. In quegli anni la certezza di uno splendido avvenire del genere umano e la soddisfazione per le conseguite unità e indipendenza avevano aperto le caterate a una grande lirica innoGRAFICA, in cui la Natura era ottima madre e gli uomini stavano molto bene in salute. L'idea di vedere il Verga (è necessario dire che gli mancava ogni velleità di polemica politica?) accingersi a raccontare una storia familiare e paesana degli anni in cui si rassodava l'Italia, fra il '62 e il '75 circa, per mostrare come quei grandi destini si risolvono analiticamente nelle sciagure di una piccola gente. Nel *Gesualdo* è rappresentata di scorcio la Sicilia cospiratrice e ribelle degli anni fra il '21 e il '38 per concludere che tutta quell'eroica e forsennata fatica di Don Gesualdo (un maniaco della potenza economica come Borkman) non ha cavato un ragno dal buco. In generale nulla e nessuno riesce a cavare un ragno dal buco. In *Borkman*, e sempre in Ibsen, alla lotta per la potenza è contrapposta la pacificazione nell'amore. In Verga il punto di vista superiore conciliativo non è rappresentato. Egli non ama, e nemmeno conosce, il personaggio che ha ragione e riesce a cavarsela, colui che senza averne l'aria mostra al lettore come ci si debba regolare.

Ma il lettore vuole sapere come si deve regolare. In Manzoni trova parecchie risposte soddisfacenti, in Fogazzaro fin troppe. Questi gli risolve tutti i problemi: sensuali, sentimentali, intellettuali, politici, scientifici, teologici. Verga apre le braccia dicendo: non c'è niente da fare.

O sì, qualche rimedio si potrebbe tentare: non fare. Nascondersi davanti al destino, farsi piccoli piccoli (l'espedito fu già tentato, con scarso successo, da qualche eroe del ciclo troiano: il destino è un buon cane da caccia e snida sempre la selvaggina). È «l'ideale dell'ostria», come è chiamato in *Fantasticherie*. Lo formula a pag. 38 dei *Malavoglia* Padron Fortunato Cipolla commentando la bella pensata di padron Ntoni che di pescatore s'è fatto per necessità commerciante in lupini.

«Al giorno d'oggi nessuno è contento del suo stato e vuol pigliare il cielo a pugno». Strana reminiscenza di un classicismo mo-

derato e soavemente fatalistico che s'innesta bene nella dottrina cattolica dell'obbedienza passiva.

(*Audax omnia perpeti
gens humana ruit per vetitum nefas*).

messi fuori candidamente in un'epoca di balzanzoso titimismo, fra il *Canto dell'amore* e il *Canto Novo*.

Tutto il poema si svolge intorno alla scelta di Ntoni il giovane. Accetterà egli la legge antica della tradizione? o tenterà nuove strade? Tenta nuove strade, e si perde, e la casa crolla. Il protagonista stesso sigilla a pag. 339 il significato del libro:

«Anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene».

E poco prima il poeta aveva ascoltato con scura compiacenza la filosofia della storia di comare Venera:

«Una volta in paese si stava meglio, quando non eran venuti quelli di fuori a scrivere sulla carta i bocconi che vi mangiate, come don Silvestro, e a pestare fiori di malva nel mortaio, e ingrassarsi col sangue di quel paese. Allora ognuno si conosceva, e si sapeva quel che faceva, e quel che avevano sempre fatto suo padre e suo nonno, e perfino quel che mangiava, e quando si vedeva passare uno si sapeva dove andava, e le chiuse erano di quelli che c'erano nati, e il pesce non si lasciava prendere da questo e da quello. Allora la gente non si sbandava di qua e di là, e non andava a morire all'ospedale».

Il poeta sa che questa sapienza è bislacca.

Pure non la riferisce senza un'affettuosità protettiva che implica un possibilismo scettico.

A voler cavare un costrutto dai *Malavoglia* se ne deduce nichilismo o impassibilità razionalista: l'uno e l'altra inaccettabili e inesigibili. Vivere in qualche modo è necessario (anche se non è necessario navigare), e Verga non insegna mai ai forti il vincere mostrava ai deboli come si perisce in un gesto di protesta, e persuadeva il suicidio. Qui non v'è che un'erta rupe di negazione totale, donde zampilla un getto inattinguibile di sublime e disperata pietà. Il pubblico, il popolo non vi s'aggrappa.

La malinconia succeduta alla guerra e la putrefazione di tante illusioni ottimistiche coltivate dal secolo dei lumi possono avvicinare a Verga una nuova generazione di lettori. Ma non è probabile che egli abbia mai a diffondersi come un Dickens o un Manzoni o un Balzac o un Tolstoj: artisti che oltre le belle immagini davano suggerimenti, a loro giudizio infallibili, per la felicità individuale e sociale, temporale ed eterna. La gloria di Verga resterà un po' enigmatica e remota, con lineamenti di sfinge. La sua fortuna è affidata a una categoria di lettori superiori ed alla ristretta chiesa degli artisti che imparano l'arte.

Il culto dei suoi capolavori non è recente. La generazione letteraria oggi pervenuta alla maturità riconobbe sempre una posizione singolare al Verga anche se questo ossequio fu stranamente parco di parole e se le cose dette per documentario raramente sorpassarono la mediocrità. Le circostanze presenti facilitano un omaggio più largo ed aperto.

Il bello e sontuoso edificio della letteratura italiana di fine e principio di secolo si è sfrantumato come un palazzo d'esposizione universale, con gran polverio di calcinacci. Quella grande lirica personalistica, eticamente e stilisticamente licenziosa, si è polverizzata, e la parola frammentaria insegue la sensazione senza soggetto. Il materiale coettivo, che era la sensualità titanica della celebrazione eroico-erica, abbandonato dall'impalcatura lirica, si è abbattuto in fanghiglia.

Il Verga richiama a sé, come intorno a un restauratore, quelli che desiderano ricominciare di là da questa dissoluzione anarctica. Egli richiama ad una costruzione classica ed umanistica, ad una indagine dei problemi dell'anima, ad uno stile essenziale da cui la decorazione venga abolita. Tutti quelli che vogliono qualche cosa di serio e di duraturo e cercano nell'arte recente un esempio di volontà ferma, radicata, incorruttibile, si riferiscono a Verga.

Però l'ottantesimo anniversario non è soltanto un'occasione enomistica.

G. A. BORGESE.

I luoghi del *Mastro-don Gesualdo*: Panorama di Vizzini.

(Fot. di G. Verga)

RICORDI DI CATANIA.

Sono passati assai più di venti anni, e mi pare ieri!

Dal '91 al '97 fui professore di lettere all'Istituto Tecnico di Catania ed ebbi così l'occasione di ritrovarmi quasi ogni giorno con Giovanni Verga che avevo già conosciuto a Milano tre anni prima, ad una Assemblée della Società degli Autori, nella quale la mia comparsa aveva destato un certo moto di curiosità, perchè ero sergente di fanteria.

Verga a Catania conduceva vita semplice e ritirata. Se devo dire la mia impressione, mi pare che ci facesse compagnia. In questo senso; che in quegli anni, un po' più presto un po' più tardi, l'accompagnavamo alla stazione, perchè veniva a Milano a vivere, a trovare gli amici artisti, il suo editore, i suoi comici, frequentando i salotti e la gente elegante. A Catania invece non era punto mondanissimo... anche perchè, almeno allora, era difficile esser mondani a Catania.

Ma non era nemmeno popolare.

Sì, i Catanesi sapevano che scriveva, che era una gloria dell'isola, della provincia, ma non gli tributavano nessuno speciale segno d'onore, non lo facevano oggetto di quella curiosità indiscreta, che dà fastidio, ma che anche lusinga, del resto a Verga sarebbe dispiaciuta, perchè non è possibile immaginare un artista più schivo di lui di omaggi, di forme esterne di ammirazione.

Già canuto, diritto, elegante come un buon siciliano elegante, passeggiava inosservato e insultato con noi, o col suo fido e vecchio amico, l'avvocato Salvatore Paola che gli era carissimo.

Con noi, cioè con una piccola brigata: Federico de Roberto, che gli voleva e gli vuol bene come un fratello, come un figlio; il conte Viani torinese, segretario di prefettura, intelligentissimo, finissimo miniaturista, morto ora è qualche anno a Catania dove aveva finito per trovarsi bene; Clerle, un veneziano ispettore delle Assicurazioni, ed io.

Viani, Clerle ed io pranzavamo all'Umberto I, una trattoria di proprietà di certo Scialini, rosso, baffuto, ardente uomo di parte,

impresario teatrale ogni tanto; e Verga e de Roberto ci venivano a prendere tutte le sere, perchè loro pranzavano a casa, in famiglia, e tutti e cinque — i cinque scupoli — andavamo a spasso per la magnifica via Etnea, per finire alla Birreria, o, di rado, al Teatro, o presso una famiglia amica e ospitale.



Casa Verga a Vizzini.
e la processione del Santo patrono.

Talora ci spingevamo sino al Porto dove una sera, ricordo, tra la grande meraviglia comune, Federico de Roberto che inforcando un bastone sapeva imitare l'ufficiale d'ordinanza, che a cavallo va a prendere gli ordini dal generale, trasse fuori di sotto il mantello un elmo piumato, una sciabola e ci dette una visione più approssimativa dell'ufficiale caracollante sopra un cavallo brioso.

Qualche sera si andava da Verga, che in quel tempo teneva dietro ai restauri della sua casa in via Sant'Anna.

Ma ci doveva essere un qualche speciale motivo.

Una volta, per Natale, Verga ci invitò a passar la serata da lui per mangiare il panettone di Boito. Fu una grande serata. Ci si mise d'accordo di presentarsi tutti quanti a Giovanni Verga, ignaro, in *frak* e decorazioni.

Veramente decorazioni non ce ne avevamo, di nostre, ma Viani ne aveva di autentiche, non sue, altre ne fabbricò, e tutti intabernati, non perchè facesse freddo ma per pudore, ci avviammo verso via Sant'Anna.

A mezza strada uno di noi si accorse che era senza sigari, e entrò dal tabaccaio, e, dimentico, si abbottonò per pagare. Affer visto la faccia del tabaccaio, innanzi allo sparato bianco e al luccicare delle decorazioni di latta e stagnola!

L'amico pudicamente si richiuse presto il pastrano, ma fu un gran parlare per Catania anche perchè eravamo tutti e quattro in tuba a notte alta.

Non dico lo sbalordimento e le risate di Verga nel vederli apparire tutti seri, composti, e bardati.

Come vedete, ci si divertiva con poco e di poco.

Ma si lavorava anche.

In quel tempo io scrivevo commedie più o meno fortunate. De Roberto attendeva a *Gli amori* e a certi studi su Zola e su Maupassant, che non credo siano stati raccolti in volume ma erano bellissimi, e Verga leggeva, e più, rileggeva e componeva.

Di sì, dell'opera sua Verga non parlava quasi mai, e quelle rare volte perchè ce lo portavamo col discorso. Parlava piuttosto dei libri che aveva in lettura: rileggeva allora tutto Flaubert e mi ricordo le sue risate piene, fragorose nel rievocare le figure, le frasi di *Harvard Pecuchet* e l'ammirazione commossa per *L'Education sentimentale*. Per lui Flaubert era il colosso. Di scrittori italiani stava rileggendo Manzoni e Fucini. Fucini lo divertiva molto, specie nelle *leglie* e più particolarmente nella *Scampagnata* che giudicava un capolavoro d'arte paesana. Parlava degli amici di Milano, e specialmente di Giacosa, di Gualdo, di Boito, di Emilio Treves che aveva curis-



Una scena del *Mastro-don Gesualdo*, dal vero: La processione di san Gregorio.

simi, e dei sicilian, di Capuana, Iontano, e di un giovane Ferdinando di Giorgio, che, perché distratto o impigrito, non dette poi quanto prometteva.

Un giorno partì per Palermo. Voleva rivedere luoghi e persone, rileggere documenti e giornali per il suo romanzo *La duchessa di Leyra*, il terzo della serie dei *Vinti*. Tornò, e una mattina Federico, commosso, mi dette l'annuncio:

« Sai, Verga ha comprato della gran carta a mano. Oggi o domani comincia il romanzo. »

E difatti, quando tornai a casa sui vidi sul l'alto leggio (Verga non scrive che in piedi) le prime pagine della *Duchessa*, in quella sua scrittura sottile, in inchiostro violetto.

Il romanzo è finito, come dicono alcuni, o incompiuto come dice Verga? Non so. Certo fu interrotto allora perché più di un lutto si abbatté sulla sua casa.

Scrisse in quegli anni *La Lupa*, e fu la sola volta che mi parlò di cose sue. Gli vidi fare e rifare il finale, perché non ne era contento, ed è veramente, quel finale, la parte meno riuscita del potentissimo dramma.

Raccolse in quel tempo in un volume tutti i suoi lavori scensci e me ne regalò una copia, con una dedica semplice e affettuosa, ma con una calda raccomandazione:

« Sentite, caro Lopez. Voi scrivete nei giornali, e penso che vorreste parlare anche del mio Teatro. Vi prego, in pubblico, non ne dite parola: ci sanno troppo amici e siamo troppo amici perché possiate riuscire o sembrare sereno. »

E poiché raccomandazioni simili ne ho avute di rado nella vita, e l'invio di Verga mi sembra serva a rivelarne il carattere, stampo oggi le sue parole, e mi pare che siano i migliori di quante io potrei dire in sua lode.

Sabatino LOPEZ.

DI ALCUNE DONNE DEL VERGA.

In quel portentoso bassorilievo che *I Malavoglia* di Giovanni Verga, se ci eccettua padron Ntoni, non si trovano, a mio parere, figure principali che di molto si staccino oscurando le secondarie. Compenerate della loro vita essenziale, perfette nella loro esattezza ma necessaria ragione d'essere, tutte si compongono, con l'armonia che è solo della grande arte, nell'equilibrio sereno del capolavoro.

Tale è la compostezza della loro espressione artistica, tale la trasparenza della loro materia psichica, e la naturalezza che unisce l'una all'altra nel ritmo non mai rallentato, non mai accelerato, dell'opera, che scinderle quasi non è possibile: in questo senso, *I Malavoglia* si può dire romanzo unico nel suo genere.

Pure io vorrei in special modo fermarmi su due donne, che nella vita del romanzo soffrono in fraterna comunanza: Mena e Nunziata.

Nella loro dimessa umiltà, nella loro purità fondamentale, curva senza lagnò alla dura disciplina del lavoro e dell'obbedienza, come figure manzoniane esse sconfinano dalla semplice umanità per entrare nell'infinito dell'arte.

« Sant'Agata » vien dai vicini e dai contadini chiamata la Mena: tanto, sin dall'adolescenza, è assidua al domestico telaio. Nessuno la vede mai: lavora sempre. La figlia della Longa, la nipote di padron Ntoni Malavoglia cresce così, silenziosa, nell'ombra della casa del nespolo, fra le sentenze del nonno e lo sfacchin senza requie della madre facciendiera. Ignora d'esser bella. Non ha volontà, o, per lo meno, sa che non ne deve avere: ma la sua coscienza è vigile, e mai si smette la sua dolcezza. La morte in mare del padre Bastianazzo, la conseguente miseria che ne deriva alla famiglia per via del carico di lupini perduto e del debito da pagare, la rottura del fidanzamento per la fanciulla voluto dai parenti con Brasi Cipolla, la trovano ugualmente rassegnata, senza una parola d'amarezza o di ribellione.

Solo una sera, nel cortile, al buio, ella apre il proprio cuore a compiere. Aliso Mosca che l'ama, che ella ama, ma è troppo povero per

sposarla, e partirà dal paese per non vederla maritata ad altri. Quest'unico volta noi vediamo i suoi occhi: « Ella lo guardava e lo guardava, con gli occhi lucenti... »

Ma quale caso ritenga nella sua confessione!... E concluder: « Così vuol Dio ». E si mette a piangere sotto il nespolo, con la Nunziata.

Eccola, con gli anni, sempre più sottile, sempre più pallida, portar sulle gracili spalle il peso della sfortunata gravante sulla famiglia dei Malavoglia. Che farebbe il nonno, senza di lei?... e Alessi?... e la Lia? Ella tace, sorride e lavora: la morte di Luca, la morte della Longa, il lento abbruttimento del fratello Ntoni e il suo delitto e la fuga o la rovina della Lia, tutto ella accetta a capo chino; ma nella sua accettazione, improntata di religiosa calma, non v'ha un attimo di debolezza.

L'implicabilità del fatto greco è su di lei, creatura votata al sacrificio. L'immolazione è il suo destino. Quando veglia, unica consolatrice, sulla desolata vecchiaia del nonno, ricorda, sebben di lontano, Antigone al fianco di Edipo Re.

E il suo destino si fa in lei luce di coscienza. Tanto è vero che a compiar Alio che torna al paese, rimpiannucchiato, dopo

è auster. Dice la Mena di lei: « Quando cantò la Nunziata, è segno che il giorno dopo farà bel tempo e potrà andare al lavatoio. » Istintivamente s'accostano, lei e Alessi del Malavoglia, ancor ragazzi, ma simili nel precocemente, per un comune bisogno di difesa contro la vita maritina.

« Ci sposeremo quando saremo grandi » dice Alessi.

« Ancora c'è tempo!... » risponde la Nunziata.

E ci ragionano su, come se avessero entrambi i capelli bianchi dalla nascita. Sicuro: lei deve, prima, trovar da alloggiare tutti i fratelli, che possan guadagnarsi il pane; lui, che è ormai sposato il solo sostegno dei Malavoglia, dovrà pur ricomprare la cassetta del nespolo, perché il nonno vi possa morire.

Sono i ricostruttori.

Alla loro saggezza, alle loro mani operose è affidato il compito di rimettere in piedi la casa crollante, di richiamarvi il benessere e la felicità. Nulla io conosco di più castamente bello, nel moderno romanzo italiano, dell'idillio di quei due fanciulli.

Mena, e Nunziata: più serene certo: più complete, forse, di Bianca Motta Trao e della povera Diotida, in *Memorie del Gesualdo*. Tuttavia, per la sua umiltà di creatura dell'ospizio e della strada, che per farsi perdonare d'essere al mondo non ha che la sincerità della propria passione, Diotida è degna d'esser posta accanto alle due mirabili donne dei *Malavoglia*.

Ella è la serva di mastro-dono Gesualdo, la serva e la schiava, e altro non sa se non amarlo e lavorare per lui, e obbedirlo come una cagna.

In questa sua devozione, che esclude la sensualità tanto ha di religioso nel suo modo di manifestarsi, è tale bellezza che la figura della sventurata ne esce pura come una di quelle Madonne, dal viso solcato di lagrime e devastato dal tempo, che si trovano dipinte a fresco nelle cappelle di campagna.

E la sola creatura che veramente ami mastro-dono Gesualdo, e non pensi al suo denaro. La sola, con la quale egli potrebbe esser felice secondo la legge della sua natura; lui, egli non lo sa, e ciò che glielo dicesse lo scandalizzerebbe; e passa sopra di lei con la pesantezza micidiale del denaro e della cupidigia di potere; ed ella si lascia schiacciare trovando che è cosa giusta, e normando: Benedicite!... benedicite!... Vossignorio: è il padrone.

La sola, che soffra per lui, e lo saluti con lagrime vere, quando egli parte in letitia dal suo paese, vedovo, inferno, disfatto, per andare a morire a Palermo fra le mani del servidomare della figlia duchessa. Vecchia anzi tempo, con i morbidi capelli castani tramutati in cernecci bianchi, curva, estenuata dai dolori e dalle fatiche; ma sempre lei, la serva e la schiava, la donna che si annulla nell'immensità del suo sentimento d'amore.

Nell'armonia sovrastante del gruppo — Mena, Nunziata, Diotida — donna Bianca Motta Trao e la sua figliuola Isabella non potrebbero entrare. Sono collocate su un altro piano. Nessuna delle prime tre è macchiata di menzogna: la loro santa povertà le salva. Ma donna Bianca, che sposa mastro-dono Gesualdo senza amore e in peccato mortale, ed è costretta a portare per tutta la vita una maschera di dissimulazione che a poco a poco la soffoca, nella propria tragica passività è creatura ambigua, esalante un misterioso sentore di dissoluzione; e non sappiamo se ispiri maggior repulsione che pietà.

L'arte del Verga, di tal forza nello scavo che qualche volta mette paura, rende tuttavia evidente in lei il travaglio del rimorso che d'anno in anno la lima e la maciulla, riducendola a morte; mentre nella figlia Isabella duchessa di Leyra, vittima dello stesso destino di menzogna, ma più colta, più raffinata e per conseguenza più impura, il fenomeno della disgregazione morale degenera, dovendosi considerare il cedimento e l'ambizione, si compie in tutta la sua cinica ineluttabilità.

Ada NEGRI



Capuana e Verga.

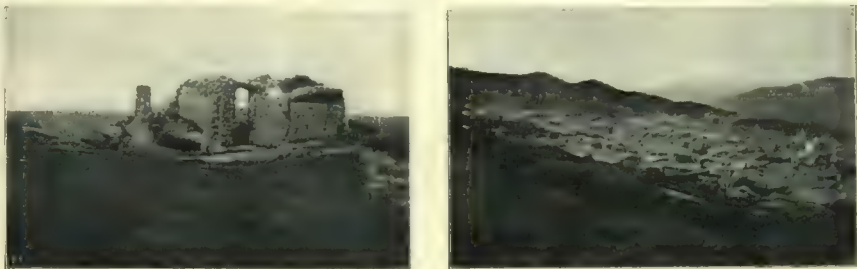
tanti anni, e la richiede in moglie ritrovandola ancor zitella e povera, non sa rispondere che questo: Non son più da maritare.

Ella lo sa, il perché. Una ragazza che ha un fratello in carcere e una sorella caduta così in basso che non si può più nemmeno raccogliarla, può forse essere sposata da un galantuomo?...

Nel suo pudore morale, come in un manto monastico, Mena Malavoglia si chiude, e non pare ne ombra della casa dove è nata, per allevare i figliuoli di Nunziata e di Alessi, « come se li avesse fatti lei ».

Vicino ad essa, maltrattata dalla vita com'essa, povera in canna e priva di sostegno, la Nunziata oppone alla durissima diotida ben altre armi di reazione operante. Rimasta, fin dall'adolescenza, senza padre e senza madre, con uno sciame di minori fratelli a cui badare, ella incarna, in così acerba età, il tipo della massaia perduta, faticosa, instancabile. Ha quindici anni, ma potrebbe averne quaranta. Nel suo corpiccio secco e nero, come un sarmento vive crepita scintilla uno spirito chiaro, pronto, pratico. Ella cura i fratelli, li smania, tien pulita la cucina, cuce, lava, tesse per altri e per sé.

Non le va perduta una foglia d'insalata, non le va a male un pisello né un lupino. Vive nel proprio aspro dovere d'ogni giorno e d'ogni notte, come in una veste che le vada a pennello. Coraggio che non l'abbondanza ma la serenità che più risplende quanto più la fatica



Il Castello di Lido.

(Fot. di G. Verga).

Panorama di Lido.

I LUOGHI DELLA «CAVALLERIA RUSTICANA».

IL TEATRO DI G. VERGA.

Cavalleria Rusticana fu rappresentata a Roma nell'84.

L'ho riletta in questi giorni: semplice, umana, potente, potrebbe apparire una ribalta oggi, per la prima volta, freschissima, e sembra l'opera di un artista che esce dal teatro solito e dalle scuole e dalle maniere correnti, non per mediata voglia di fare del nuovo, ma per la spontanea virtù della sua originalità. Questa originalità di che cosa è fatta? D'un commosso e profondo sentimento del vero. Il vero, al teatro, non l'incontriamo quasi mai; abbiamo, al più, avuto alcuni lustri di teatro veristico; ma il verismo non è il vero; era un processo fatto alla verità da giudici incapaci di imparzialità, arcigni e severi. Giovanni Verga scrisse la sua *Cavalleria* quando il verismo era nel più caldo favore della sua battaglia; il bellissimo dramma giovò a quella battaglia, ma non perché era una schietta opera d'arte, e, nel distemperarsi e sfacciararsi del teatro romantico, la reazione dei veristi aveva non solo un particolare carattere teorico, ma anche più generali e generose aspirazioni di libertà artistica.

Cavalleria Rusticana è un'opera di vita; è naturale che tutti gli scrittori che si ribellavano al teatro di cartapesta, verboso, declamatorio e dolcissimo, affermassero che questo dramma era un frutto sano e purpureo del loro giardino. Ma il Verga non aveva combattuto una battaglia; aveva scritto un capolavoro: certo, senza che la sua ispirazione fosse incancrenita dallo spirito di parte. Il verismo tramontò, *Cavalleria* rimase. La musica, l'arte che rifugge per eccellenza dal definito, la più eternamente vera e la meno verista fra tutte le arti, trovando nel dramma di Giovanni Verga magnifiche ispirazioni, dimostrò che l'opera non rispecchiava le tendenze di un'ora, ma che, dentro alla precisione dei personaggi, si nascondeva una pura e vasta poesia. L'amore, che è l'essenza del dramma, è presentato nel suo più nudo e rigido schema; nessuna sottigliezza; due donne, la seduttrice e la sedotta; la Venere trionfale, e la piccola creatura erudita; la crudeltà sfrontata, e la colpa vergognosa; la crudeltà della bellezza, e la miseria della bontà; due uomini, e nessuno di essi insorge a difesa della vittima: tutti due, anzi, battagliando armati per la carne magrofica e lucente, come fecero i nostri progenitori nelle selve, come faranno i nostri pronipoti nelle città nervose. Il senso di tutto questo è la disperata ardente malinconia dell'amore; l'antico anelito umano verso la bellezza, la rissa e la morte ai piedi dell'altare della dea lussuriosa. Piccola vita paesana, illuminata dal sole delle terre d'oro, rude, aspra, taciturna, stupendamente interiore, gonfia di lirismo tempestoso, con brevi abbandoni di dolcezza, portata alla sua più densa espressione, coloritissima, perché, alla sua naturale potenza di colore, l'ar-

tista ha vietato di espandersi e di diluirsi. Nessun caso eccezionale; pochi sguardi, poche parole, poche realtà messe di fronte, inevitabilmente antagonistiche; e i personaggi costretti da un'inesorabile necessità ad operare e parlare contro la loro volontà; o, chi più ama, nello spasmo del suo dolore, condannando, con un grido accusatore, il suo adorato a morte. Nulla di premeditato in quelle anime. Tutte sono afferate e torte e torturate dall'attimo che passa colla sua fulminea prepotenza; tutte si lasciano strappare la rivelazione che vorrebbero tacere; il gesto terribile, il pianto, la minaccia, la vendetta. Veramente sono in balia del destino, prive di ogni libertà. Nessuno dei personaggi di *Cavalleria* è il protagonista; il protagonista è fuori di essi, più alto di essi, sulla madre che non sa, sulle due donne, sul marito che uccide, sull'amante che non può, malgrado la sua pietà, esser buono, e morendo difende il suo peccato e, nel tempo stesso, lo espia. Non occorre conoscere l'antefatto; tutto è, si può dire, attuale, presente, necessario: le cause e le conseguenze, e il cielo, il tuono e il fulmine. Cento drammi in un atto solo, tutti i drammi dell'ambire in esso, ricondotti alle loro origini, rivelati nella loro nudità, spiegati nei loro immutabili elementi. Opera senza difetti, grandissima.

Meno essenziali sono gli altri drammi di Giovanni Verga: ma sempre il fatto amoroso rappresentato, finisce ad essere tutto l'amore, tanto significanti sono i tratti con i quali è espresso. Vedete *In Portineria*. Tutti fanno del male a quella povera Maria. Tutti contribuiscono a spezzarle il cuore; tutti la uccidono. Eppure tutti le vogliono bene: quell'operaio Chiarini, che ella ama, e che, invece, ama la sorella di lei, non chiede che di esserle utile, di aiutarla, di consolarla; le fa tanto padre, di aiutarla, di consolarla; che non farebbe per lei? Ma amara non può. È anch'egli travolto da un amore fatale: è anch'egli schiavo d'una passione; e se può, con delicato intelletto, capisce e comprende l'amore che Maria ha per lui, è appunto perché anch'egli ama, con tristezza, come lei, una donna che non vuole essere sua, come egli non può essere di quella giovinetta sofferente che lo guarda con occhi di febbre. Perciò, mentre ella più spasma, ed egli tenta di farla sorridere, la pietà che ha di lei, genera in lui una più accorata pietà di sé, che lo spinge a parlare all'infelice, dell'altare, della sorella, di quella che lo fa tanto padre. Crudelissima e dolcissima scena, che sarebbe audace, se non fosse il palpante di commossa umanità. È Gilda, la sorella di Maria, quanto l'ama quella sua malata! Ma obbedisce anch'ella alla propria inflessibile legge: è portata via dal suo amore oscuro; si perde, avvelena la vita del Chiarini, fa morire Maria. Eppure si vorreb-

bero tutti aiutare a vicenda, questi involontari nemici; e Maria vorrebbe non amare perché Gilda fosse felice; e Chiarini vorrebbe esser guarito dal suo tormento per poter consolare con l'amore quella morente sì dolce, sì generosa, sì delicata; e anche Gilda, che pure ha l'anima altrove verso gioie più ricche, prova una certa pietà di quel suo timido innamorato. Questa è la storia di tutte le grandi passioni e delle grandi incompatibilità; e il Verga l'ha, anche qui, semplificata, realizzandola nella penombra d'una portineria milanese. Ma voi vi accorgete subito che la scelta del luogo e della qualità dei personaggi non è determinata dal desiderio di far del colore popolare; ma da quel suo bisogno arduo di sfondare la realtà da ogni ornamento superficiale, di ridurre alla espressione più limpida, di ricastarla alle sue radici. Perciò, gente semplice, linguaggio franco e limpido, dolore e amore grandissimi, il succo della vita in un vaso di argilla.

Il dramma dell'uomo che si dibatte tra l'amore onesto e la tentazione del peccato è presentato in uno scorcio vigoroso nella *Lupa*. Le due donne antagoniste sono la madre e la figlia. L'antico incesto riappare, ma reso più commovente dalla coscienza terribile che ha d'esso l'uomo che lo compie e dal fascino che il peccato turpe esercita tuttavia su di lui. Questa tragedia delle origini, nera e sanguigna, tra festioni di frange e canzoni rusticane, pagana e mistica, conclusa dal colpo di scure che l'ossessione, per liberarsi, vibra sulla madre di sua moglie, avida lupa calda di desideri, stringe con pugno esasperato gli elementi generali della febbre amorosa e li riduce a costituire un caso particolare; ma, in questo caso particolare, ogni movimento degli spiriti ha la sua sorgente nel profondo. Quella tremenda bufera trae alla superficie tutto ciò che nasconde l'abisso.

Così nella *Caccia al lupo*, dove l'istinto di conservazione individuale, più forte ancora dell'amore, che rappresenta in certo modo l'istinto di conservazione della specie, lo calpesta, lo maledice e lo rinnega; così in *Dal tuo al mio*; così in tutto il teatro di Giovanni Verga, con una potenza che fu di rado eguagliata, con una perla povera di dialogo, sempre, uomini di mediocre statura, sono mostrati nelle grandi crisi che furono il tema delle più alte tragedie, quando le passioni non venivano distillate e quintessenziate, ma riprodotte nella loro cruda e formidabile spontaneità.

Con i suoi drammi rustici e popolari il Verga ha ridato alla scena moderna, con verità, con poesia, con irresistibile umanità, il sentimento tragico della vita che ebbero gli antichi. Non lo imitò da essi; lo risentì, perenne, in sé, nella sua terra, e lo racchiuse in un piccolo numero di brevi opere ardenti, che il teatro italiano pone tra le sue glorie più fulgide.

Renato SIMONI.

Semplice Pratico Armonico a 20 HP SPA



Il quartiere di San Antonio, a Vizzini.

(Fot. di G. Verga.)



Antiche case di Vizzini.

I LUOGHI DEL «MASTRO-DON GESUALDO».

UN RICHIAMO A FLAUBERT.

Alla lettura di Verga la più grande felicità è di sentirsi prendere così forte e portare così leggermente. Dopo i novellieri del recente forse in Italia non c'era mai stato uno scrittore che avesse fatto pesare meno le sue qualità di scrittore sul racconto e che mettendo a disposizione di quello un inventario quanto mai copioso di cose e di persone e un materiale quanto mai ricco d'esperienza e di poesia l'avesse lasciato più libero di farsi da sé.

Sapere quel che non si deve dire, diceva Flaubert, è già più che mezza l'arte dello scrittore. Ma Verga, in più di quel che non si deve dire, ha una conoscenza meravigliosamente arida di tutto quello che si può non dire: cioè dei particolari che si possono sottrarre e degli sviluppi che nella narrazione si possono sottintendere per vederla procedere in ogni parte più leggera e spedita. In questo un dio della scelta e della misura davvero l'assistette, e davvero cammina dentro i suoi racconti, a piedi scalzi, allegro e senza rumore: qualche buon dio mediterraneo, memore d'altre civiltà letterarie.

Anche quando pare che Verga divaghi, in effetto non fa che orientarsi verso quel qualunque particolare che poi gli servirà a rendere più rapido un passaggio, più ineluttabile il dramma. Andate per prova a togliere dal mezzo d'un suo racconto uno di quei grandi periodi di mezza pagina, che per essere tessuti di varie trame insieme e tutte staccate avrebbero pur l'aria d'essere divagativi: e guardate un po' le cose che dentro vi succedono, e le opinioni che vi si mutano secondo riflessi in questo o quell'ambiente, e le chiacchiere che intorno se ne fanno, e i mutamenti che si preparano, e come tra frasi e frasi riscono sempre a entrare, senza parere l'ora, il tempo, la stagione, e il paese che muta con l'ora, e fino quel che si rigira nella testa delle bestie legate all'inferriata; andate a vedere un po' quel che può succedere in un periodo di Verga. Un periodo che s'allarga da un punto all'orizzonte solo per meglio sottolineare un episodio, un periodo che si popola all'improvviso di spettatori e scappa in tutte le case solo per meglio farci intendere quello che avviene nell'animo d'un individuo e nell'interno della sua casa, un periodo che raccoglie una infinita disparità di sentimenti e di pareri solo per dare l'agio all'autore di non entrare in merito e lasciare che il fatto si svolga per suo conto, in quell'aria non sa se dir meglio indulgente o crudele, commossa o burlesca, pettegola o indifferente, nella quale vivono le creazioni di questo artista. La sua follia, soprattutto, quando egli tocca a un tempo tutte le corde dell'arte sua, le alte e le basse, le gravi e le tenere, e tutte s'accordano a dare quel suono di piena e umana dolcezza che ogni volta ci trascina con tutta l'anima in mezzo alla vita delle sue pagine.

Io non potevo fare a meno di pensare a Verga leggendo alcuni passi delle lettere di

Flaubert del tempo in cui componeva *Madame Bovary*.

Je n'ai jamais de ma vie rien écrit de plus difficile que ce que je fais maintenant: du dialogue trivial!... Cette scène va peut-être me demander trois mois, je n'en sais rien, j'en ai envie de pleurer par moments, tant je sens mon impuissance. Mais je crèverai plutôt dessus que de l'écouter. J'ai à poser à la fois dans la même conversation cinq ou six personnages (qui parlent), plusieurs autres dont on parle, le lieu où l'on est, tout le pays, en faisant des descriptions physiques de gens et d'objets et les montrer

écraser; mes phrases en grouillent». Se aspettate che uno scrittore come il nostro si lasci spaventare dalle immagini! Ma l'immagine, in uno scrittore sanguigno e istintivo come Verga, da per tutto circola e solo di rado e per voluto sollievo si fa cogliere oziosa. «Chaque paragraphe est bon en soi, et il y a des pages, j'en suis sûr, parfaites; mais précisément à cause de cela, ça ne marche pas. C'est une série de paragraphes tournés, arrêtés, et qui ne dévalent pas les uns sur les autres; il va falloir les dévisser, lâcher les joints comme on fait aux mâts de navire quand on veut que les voiles prennent plus de vent».

Ahime! che chiuso e difficoltoso inferno! E invece, che naturalezza, che sicurezza, che fiducia nel Verga! Quando mai per raccontare una conversazione fra quattro mura uno scrittore di romanzi ha sentito il bisogno di prendere tre mesi di tempo e di andare intanto sbattendo la testa nei muri! E quanto a verità di vita e schiettezza d'impressioni chi oserrebbe dire che l'autore di *Mastro-don Gesualdo* debba cedere il passo all'autore di *Madame Bovary*?

I paragoni fra due artisti della forza di Flaubert e di Verga possono certamente sembrare odiosi. Ma non è a caso che qui li si mette insieme. Flaubert voleva che l'autore si nascondesse nell'opera sua come Dio nell'universo, presente da per tutto e non visibile in nessuna parte: «l'art étant une seconde nature, le créateur de cette nature là doit agir par des procédés analogues; que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects, une impassibilité cachée, infinie». E Verga circa trent'anni dopo scriveva che il trionfo del romanzo «si raggiungerà allorché l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane: che l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione d'essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, e il romanzo avrà l'impronta dell'avvenimento reale e sembrerà aver maturato ed esser sorto spontaneo come un fatto naturale, senza scrivere alcun punto di contatto col suo autore:... ch'esso stia per ragion propria, pel solo fatto che è come dev'essere ed è necessario che sia, palpitante di vita ed immutabile al pari di una statua di bronzo ai suoi begli anni veramente il coraggio divino di eclissarsi e sparire nella sua opera immortale».

Fisima per fisima, sbaglio per isbaglio, quale dei due scrittori può vantarsi d'essersi meglio nascosto nel grembo della propria opera? L'artista italiano ai suoi begli anni veramente operò con la pienezza e l'infalibilità d'un fatto naturale.

E di suo, oltre tutto il suo vivo sangue, non ci mise che una prodigiosa accortezza di narratore, e una pietà senza volto e senza ribellioni.

ANTONIO BALDINI.



Giovanni Verga a 33 anni.

au milieu de tout cela; mais il faut que tout cela soit rapide sans être sec, et développé sans être empaté, tout en ménageant pour la suite d'autres détails qui là seraient plus frappants... La phrase en elle-même m'est fort pénible; il me faut faire parler, en style écrit, des gens du dernier commun, et la politesse du langage enlève tant de pittoresque à l'expression».

Quante buone intenzioni, quanti scrupoli, quante precauzioni, quante paura di fantasmi in pieno giorno! «Si j'avais de la place encore!»: non sa mai quel che gli basti, il terreno gli scotta e gli balla sempre sotto i piedi: ha paura della penna, ha paura delle proprie immagini; «je suis gêné par le sens métaphorique que décidément me domine trop: je suis dévoré de comparaisons comme on l'est de poux, et je ne passe mon temps qu'à les

IL REALISTA.

Ragazzo, mi portarono a teatro a sentire un dramma che levava rumore: era la *Cavalleria Rusticana*.

Santuzza era Eleonora Duse, Turiddu era Flavio Andò. Ma la personalità degli attori non mi attirasse in modo speciale. Nemmeno mi sedusse il dramma popolare. Quella violenza di passione selvaggia non poteva giungere grata all'idealismo di un fanciullo. Mi colpì invece profondamente la natura del dialogo.

Quella gente parlava con una semplicità ed una schiettezza vivace, così diverse da quanto nella scuola ci era presentato come letteratura, che io ne avevo un'emozione nuova e quasi un senso di stupore. Parlava come parlavano i cugini nella realtà, se anche con un colorito dialettale che non era quello della mia terra, lo sentiva nelle loro parole una verità psicologica, un senso immediato della commozione reale, un carattere umano acutamente espressivo che si lasciava addietro di miglia e miglia, in quanto a efficacia persuasiva e a intimità comunicativa, il linguaggio convenzionale che ero avvezzo a sentir risuonare sui palchi scenici. Dunque era lecito trasportare nell'arte la schiettezza realista, senza trasformazioni, senza infingimenti ed abbellimenti, la realtà quotidiana nella sua semplicità disadorna?

Tanti anni di poi ebbi a rimediare il problema. Nella dedica a Salvatore Farina preposita alla novella *L'amante di Granigina* nella *Vita dei campi*, il Verga aveva dichiarato la sua estetica di novellatore: « Te lo ripeterò così come l'ho raccolto nei vortici dei campi, pressa a poco con le medesime parole sempre e più e pittorresche della narrazione popolare, e tu veramente preferirai di trovarli faccia e a faccia col fatto nudo e schietto, senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore. Il semplice fatto umano farà pensare sempre e avrà sempre l'efficacia dell'essere stato, delle lagrime vere, delle febbri e delle sensazioni che sono passate per la carne... Intanto io credo che il trionfo del romanzo... si raggiungerà allorché l'affetto e l'onestà di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane... l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, aver maturata ed esser sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbar alcun punto di contatto col suo autore ».

Benedetto Croce, prendendo in esame l'opera del Verga, giudicò erronee queste parole: « L'arte — egli disse — è sempre personale: l'impersonalità è un concetto impreciso per designare un'esigenza giusta che cioè l'opera d'arte debba avere la sua interna necessità e non possa contenere arbitri e capricci ». E ammise soltanto che queste teorie erronee ebbero un'influenza benefica, « convertendosi in uno stimolo alla maggiore scrupolosità dell'elaborazione artistica ».

Mi sembra che questa spiegazione del Croce sia manchevole. Era naturalissima in lui. Tutti sanno che per il Croce il « contenuto » di un'opera d'arte non ha importanza: « La materia di un'opera letteraria, tratta fuori dall'individualità forma da lei assunta, è l'unico intero, bruto in astratto. La determinatezza le è data soltanto dalla forma. » Tutti sanno che per il Croce il « bello di natura » non esiste ed è uno sproposito; che per lui « la natura è stupida di fronte all'arte e muta se l'uomo non la fa parlare ». Tutti sanno che per lui l'Arte è soltanto l'espressione dell'immagine dell'artista, della sua intuizione o visione: la realtà bella non ci ha che fare, prima di tutto perché la natura è irrazionale, e poi perché, al di fuori dell'espressione artistica, non esiste. La pretesa quindi del Verga di evocare un fatto umano riducendo a minimi termini l'elaborazione dell'artista doveva apparirgli logicamente un errore.

Eppure, se la teoria verghiana era spinta ad un termine esagerato, in germe non era un errore. Il Verga, come qualunque altro vero artista, sentiva che nel fatto umano c'era, all'interno della sua visione lirica e della sua espressione artistica individuale, una bellezza di poesia. Una bellezza di poesia che appariva a lui artista ma che poteva apparire anche a un non artista. Quella bellezza di

I luoghi del *Maestro-don Gesualdo*. San Gregorio a Vizzini.

poesia gli si manifestava nelle frasi reali che di quel fatto egli raccoglieva dalle bocche dei contadini che non pensavano di esprimerne un'intuizione lirica. Perciò, nonchè credere, come pensa il Croce, che quel fatto non comincerebbe a vivere come bellezza di poesia se non attraverso l'espressione della sua individuale visione, vedeva che possedeva già nella realtà elementi di bellezza che l'arte non aveva che da raccogliere integralmente. L'opera sua di artista gli appariva, non come una creazione individuale *ex nihilo*, ma soltanto come una scelta, proporzione ed armonizzazione di quegli elementi forniti dalla realtà.

Il Croce può asserire che questi sono errori, ma qualunque artista che esamini la teoria del Verga e la sua opera pratica non può avere il memmo dubbio che fra le due ci sia una rispondenza perfetta. E pare che il frutto non sia stato cattivo perché il Croce è costretto a riconoscere l'eccellenza di quel risultato.

Come mai una teoria completamente erronea, applicata con così rigida fede potè condurre a un risultato così grande? Il Verga era dunque un inconsciente che si ingannava grossolanamente sulla natura della propria attività artistica? Mentre credeva di elaborare soltanto con sommo riserbo il fatto umano quale gli era fornito dalla realtà, creava invece dal nulla? Nemmeno il Croce osa attribuirgli così colossale inconsapevolezza.

No; il Verga nella *Vita dei campi* e nelle *Novelle Rusticane* attinse veramente il suo principio. Ma, dirà qualcuno, non si limita in questo modo l'attività di un novelliere a quella di un semplice stenografo? Non si riduce la sua genialità a un coefficiente minimo e trascurabile?

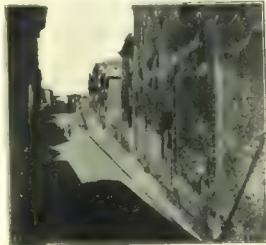
Anche ammettendo che esista una bellezza di poesia nella natura, l'opera dell'artista non è meno necessaria e geniale. Un pittore sa scegliere il punto di vista migliore per guardare un paesaggio o una scena, in modo che la proporzione delle masse e l'incontro delle linee ne fornisca la visione più armoniosa. Egli lo indica ai suoi compagni di passeggiata, che possono perfettamente apprezzarlo e goderne. Con ciò egli non inventa nulla: la sua sensibilità più squisita gli permette di veder subito ciò che gli altri o non avvertono o non scoprirebbero che con lunghi tentativi. Questa sua non è intuizione lirica, perchè non è espressa in alcuna opera d'arte: ma è già genialità artistica, è senso più sottile di armonia e di bellezza.

Il Verga ha visto nei fatti umani che aveva sott'occhio la bellezza di una poesia rusticana, che altri non curava o non vedeva; ha compreso che in quella animalità primitiva c'erano

una forza ed una schiettezza che non erano sempre nei drammi delle classi cittadine levigate dall'educazione e trasformate dalla cultura. Il Croce dice: « l'arte precedente conteneva, nella passionalità, ciò che vi ha di intellettuale, di morale, o almeno di squisito e raro: il verso invece ciò che vi ha di misero, di egoistico, di comune, di stupidità e di meccanicismo ». No, non basta: qui non si dice la ragione artistica del volgersi del verso, verso un'umanità inferiore, la quale consisteva nel cercare in esseri più semplici una maggior ingenuità e spontaneità di meccanicismo vitale. Questa discesa è talora necessaria all'arte delle età di cultura per rinfrescar gli occhi e lo spirito viati dal convenzionalismo letterario. Un meccanicismo vitale più semplice e schietto può aiutare a raggiungere una maggior semplicità e schiettezza di visione o di elaborazione.

Così avvenne per Verga che in quel lavacro di animalità rusticana rinnovò la sua visione artistica e i suoi modi di espressione. Perciò le sue scene di vita siciliana sono passate attraverso quarant'anni di vita letteraria italiana senza che il mutare delle correnti estetiche potesse annuolare il loro valore, mentre tante altre opere contemporanee mostrano già le rughe, nonostante il belletto letterario. Ed è da credere che non accuserà nemmeno nell'avvenire, come accade di quelle rare opere sulle quali il tempo non ha presa, perchè la realtà umana vi è spezzicata con così inaudita evidenza attraverso la trasparenza del mezzo espressivo, che in qualunque tempo l'uomo vi riconosce, senza deformazioni, se stesso. E l'opera del Verga potrà con la sua vitalità immutata insegnare, ai presuntuosi benditori della deformazione lirica il valore dell'umiltà dinanzi alla natura.

ENRICO THOEZ.



Una via di Vizzini.

GIUVANNI VERGA.

(Sonetti recitati la sera del 9 luglio, al teatro Valle di Roma, nella festa di celebrazione dell'ottantesimo anno del Maestro.)

I.

Dissi: Chistu sarìa lu me' di sia:
pigghiari di 'sta terra 'n'zoccu duna,
s'è spina è spina, sidd'è cruna è cruna,
senza juncirci nenti di lu miu.

Dissi e chiddu ca dissi mantinìu:
non misi avanti mai la so' pirsuna,
non jiu circannu onuri, non fortuna,
era un giganti e 'ntantu scumpariu.

Ma mentri scumpareva l'Autori,
criscianu comu chiùppira latina,
dritti e pussenti li so' criaturi:

Mastru don Gesualdu, patron 'Ntoni,
cumpar' Alfù, Santuzza, la gnà Pina,
Lollu, Rametta.... li tristi e li boni.

II.

L'è 'ncuntrato, ddà jusu, a tutti banni,
a munti, a la chianura, a li surfari,
dintira li casi, dintira li capanni,
'nta li so' tracchi a riba di lu mari...

L'è vistu oggi e poi doppu tant'anni,
sempri li stissi, senza mai cenciari,
non sunnu nè chiù nichi, nè chiù granni
— pichi chiù granni 'un ponnu divintari.

Un jornu — un'avì assai — li vitti a crocchiu,
dica: parrati, non mi pari veru!
dicitemi, com'è, fora malocchiu,

ca siti sempre forti e sempre vivi?
Mi vutaru li spaddi e si nni jeru,
ristai a guardalli un pocu e mi nai jvil...

Dissi: disse — *chistu sarìa*: questo sarebbe —
me': mio — *pigghiari*: prendere — *'sta terra*: questa
terra, intendasi la Sicilia — *'n'zoccu*: quel che
duna: dona, dà — *sidd'è*: s'è — *cruna*: corona —
juncirci: aggiungere — *di lu miu*: del mio —
chiddu: quel — *ca*: che — *mantinìu*: mantene —
pirsuna: persona — *non jiu*: non andò — *scumpariu*:
scomparsa — *criscianu*: crescevano — *chiùppira*:
pioppi — *latina*: latini, per dire dritti —
bani: buoni.

L'è 'ncuntrato: li ho incontrati — *ddà jusu*: laggiù,
intendasi in Sicilia — *a tutti banni*: dappertutto —
surfari: sollare — *tracchi*: letteralmente tradotto
significa: parte o nlette dei pesci, che loro servono da
polmoni: *branche, branchie*: in linguaggio figurato vuol
significare: chissuovo e più precisamente: partito o fazione — *a riba*:
in riva — *l'è vistu*: li ho visti — *nichi*: piccoli —
'un ponnu: non possono — *un'avì assai*: or non è molto —
li vitti: li vidi — *parrati*: parlate —

III.

lennuminni, accusa), supra pinseru,
menzu murtificatu e menzu affittu,
dissi: lu granni Diu, ma sidd'è veru!
chiddu c'avianu a diri l'hannu dittu!

E appena l'hannu dittu si chiumpèru,
comu si po' chiumpiri l'oru fittu,
pigghiaru forma eterna e po' traseru
'mmenzu a li vivi, di pienu dritti!

E attornu ad iddi si chiumpu macari,
comu ppi 'ncantu, lu gran paisaggiu
unn'è ca li fa mōviri e parrari:

lu paisaggiu unni c'è lu mari,
la Chiana, la Muntagna e lu sarvaggiu
tirrenu nūggiu acostu a li surfari.

IV.

Non hannu chiù chi diri e un'ha'chi diji,
ppi cuntù d'iddu, lu stissu Autori,
la critica chi voli interloquiri,
chiddu chi leggi o fa da spettaturi...

Cioè.... cioè.... non nni po' proibiri,
Giovanni Virga, d'aviri l'onuri,
stasira, di putirlu applaudiri....
Ma aspettati un mumentu, ppi favuri,

facitilu accusa), senza fracassu,
pirci lu Mastru, ppi sapillu, è un omu
ca s'addu appura ca facemu chissu

dintira un teatru, attornu a lu so' nomu,
vì l'assicuru lu, noi manna a spassu
di 'na mauer.... c'un sapiti comu!

NINO MARYOGGIO.

dicitemi: ditemi — *fora malocchiu*: modo di dire
che ha valore di scongiuro contro l'invidia e la
gettatura o malocchio — *mi vutaru*: mi voltare —
si nni jeru: se n'andirono — *mi nni jri*:
me n'andai. — *lennuminni*: Andandomene — *accusa*: così —
sidd'è veru: s'è vero — *chiddu*: quello — *c'avianu*:
che avevano — *dittu*: detto — *si chiumpèru*: si
compiarono, si fusero — *traseru*: entrarono —
'mmenzu: in mezzo — *iddi*: essi — *si chiumpu*:
si compì — *macari*: altresì — *unn'è*: dove, lad-
dove — *mōviri*: muovere — *parrari*: parlare —
la Chiana: dicesi Chiana la valle del Simeto, iber-
toissima, che ai tempi delle guerre puniche fu il
granaio di Roma — *la Muntagna*: intendesi l'Etna
— *nūggiu*: incello, sterile. — *Un'ha'*: non ha — *ppi cuntù d'iddu*: per conto
suo — *chiddu*: quegli, colui — *facitilu*: fatelo —
accusa: così — *Mastru*: Maestro — *ppi sapillu*:
perché si sappia — *ca s'addu*: che se.

IL BATTESIMO DELLA
"CAVALLERIA RUSTICANA."

Non si può onorare Giovanni Verga nel suo glorioso ottantesimo, senza ricordare il trionfo di quella sua *Cavalleria Rusticana*, che alla bella corona di novelliere e di romanziere, conquistata dal forte scrittore siciliano, doveva aggiungere la fronda non meno duratura del drammaturgo. E il ricordo sarà forse uno dei più graditi al cuore del venerando scrittore, al quale vanno da ogni parte d'Italia i felicitanti e beneauguranti saluti dei suoi ammiratori. Sarà uno dei più graditi per il tumulto di pensieri, di sentimenti e di affetti che desterà nel cuore di lui la rievocazione di quelle lontane sere torinesi. Lontane davvero poiché risalgono ad oltre sette lustri, al tempo, cioè, in cui Giovanni Verga, nella forte maturità dell'ingegno e nella pienezza della vita e dell'operosità affidava a Cesare Rossi, quel suo mirabile dramma.

Cesare Rossi! Chi, fra gli antichi assidui



Vizzini: Piazza Santa Teresa, ove si svolgono i fatti della *Cavalleria Rusticana*.

del nostro teatro di prosa, non ricorda quel grande attore e singolar caratterista, che ebbe per tanti anni il plauso, incontrastato, di tutti i pubblici? Direttore della famosa *Compagnia drammatica della Città di Torino*, la quale fu la più degna, per il valore dei singoli artisti e per la virtù dell'insieme, fra tante stabili e semistabili, succedettero alla antica *Compagnia Reale Sarda*, Cesare Rossi ebbe la ventura di schiudere la via della gloria a non pochi artisti ed autori nella seconda metà del secolo scorso. E, fra le benemerite di quell'artista nobilissimo, il quale possedeva spiccatissima la virtù, così rara, di saper passare con meravigliosa versatilità dal tragico al comico; fra i titoli d'onore indimenticabili di Cesare Rossi, è per quello di aver subito compresa, sentita, ammirata, alla prima lettura, la bellezza e la forza del bozzetto drammatico del Verga e di non aver esitato un istante a porlo in scena. Fu questa la grande lode che andò allora dai critici al buon naso del Rossi, per ripetere l'immagine con cui essi amavano scherzosamente alludere al gran naso di quel raro e caro attore. Quanto al pubblico, la sua lode aveva saputo ben darla a Verga a gran voce, coi formidabili applausi che lo salutavano e lo festeggiavano, insieme con gli altri compagni suoi, in quelle memorabili sere.

Era in quell'inverno, nella vecchia capitale

SOMME PIENE
S. P. I. G. A.
PER AUTOCARRI

LE PIÙ ELASTICHE - LE PIÙ ROBUSTE
Società Piemontese Industria Gomme ed Affini
R. POLA & C.
TORINO - MONCALIERI

LOTUS BLEU
PROFUMO SQUISITO - In vendita ovunque
All'ingrosso: MOENR Profumeria MONTE-CARLO.



Cesare Rossi, direttore della Compagnia drammatica che diede la «prima» di *Cavalleria a Torino* nel 1884.

subalpina, un fervore straordinario di vita, per l'approssimarsi della sua grande Esposizione Nazionale, cioè di una fra le più solenni celebrazioni dell'arte e del lavoro italiano; e quel magnifico avvenimento teatrale iniziava, si può dire, le feste destinate ad aprire ed accompagnare la grandiosa Mostra torinese. Poiché fu un vero e solenne avvenimento artistico la prima rappresentazione di quel piccolo grande dramma del novelliere siciliano. Nell'arte pure così ardua del narrare, Giovanni Verga aveva già acquistato larga fama e si era fatto capo di una nuova scuola con la *Malavoglia*, con le *Novelle rusticane* e con quella *Vita dei campi*, che doveva fissare il capolavoro drammatico della *Cavalleria*, essendo appunto una novella di quel volume che, sceneggiata e presentata al pubblico, dava a Verga il battesimo di autore drammatico; come da novelle egli trarrà più tardi *La lupa* e *In portineria*.

Da quando la storia della drammatica non aveva più segnato una rivelazione così grande, come in quella sera del 14 gennaio 1884, allorché al pubblico, che stipava il vecchio ed elegante teatro, apparvero nelle popolari scene della *Cavalleria* i maggiori artisti della Compagnia della Città di Torino: apparvero, nei pittoreschi costumi siciliani, Cesare Rossi, Eleonora Duse, Flavio Andò, Teobaldo Checchi, la Teresa Bernieri e la Giovannina Alliprandi?

L'interpretazione di *Cavalleria* fu stupenda per la virtù rappresentativa di ogni artista e per quella dell'insieme, del concerto, dell'affiatamento generale. Non un attimo di incertezza, non una battuta, non una sfumatura che non fosse resa mirabilmente, magistralmente. Il pubblico rapito, conquistato, sgomento dall'incalzarsi di quelle scene di tragica verità, non rinviava dall'applaudire. Gli artisti dovettero presentarsi non so quante volte al proscenio. Ma l'autore, l'autore si voleva fra gli interpreti; si voleva vederlo, salutarlo, acclamarlo, dirgli tutta la commovente profonda, tutto l'entusiasmo, che la singolare opera sua aveva prodotto. E l'autore non c'era. L'autore non era in teatro. Qualcuno sapeva dove si era rintanato, a pochi passi forse dal *Carignano*. Ma non lo disse, che non pochi spettatori sarebbero corsi a prenderlo, magari a viva forza. Cesare Rossi dovette avvertire di quell'assenza la platea, da cui continuavano a salire le grida di fuori l'autore. E non fu che la sera seguente, alla prima replica, che Giovanni Verga si presentò al proscenio, dinanzi ad un pubblico non meno entusiasta e acclamante.

Così dal novelliere della *Vita dei campi* era sbocciato, per ventura della scena italiana, il drammaturgo della *Cavalleria*; così l'arte di un bozzetto regionale Giovanni Verga aveva fatto un'opera d'arte nazionale, aveva creato

un capolavoro per il teatro di prosa; dal quale sei anni dopo un altro capolavoro doveva scaturire per il teatro lirico, *Cavalleria Rusticana*, che aveva rivelato un nuovo e potente scrittore drammatico nell'inverno di quel memorando 1884, dove, nella primavera del 1890, dare un altro battesimo d'arte, il battesimo della fama che dura, a Pietro Mascagni, il giovane ed ardente maestro di musica a Cerignola, che quelle scene aveva rivestito di note meravigliosamente ispirate, e che d'un balzo anch'egli — la sera del 17 maggio — entrava, sul carro trionfale del successo, nel mondo della scena lirica, così come lo scrittore del dramma aveva fatto il suo



Eleonora Duse, prima interprete di *Santuzza*. (Foto Anep)

ingresso nel mondo della scena di prosa. Mirabile virtù di un breve atto, destinato a vivere della giovinezza imperitura dell'arte!

Come adunque non ricordare quelle prime memorande rappresentazioni, quel primo trionfale successo dell'opera, con cui nel breve ambito di poche scene Giovanni Verga aveva saputo raggiungere tanta altezza? Tutta l'arte dell'insigne scrittore catanese è eminentemente rappresentativa: pochi altri fra i novellieri italiani hanno chiesto, come il Verga, esclusivamente all'azione il segreto di interessare il lettore; onde pochi altri al pari di lui riuscirono scrittori così personali e passionali; e nessun lavoro letterario, trasportato dalla forma narrativa alla forma scenica, ebbe forse mai ad incontrare un successo così clamoroso e significativo come quello che ottenne *Cavalleria Rusticana*, malgrado che il suo autore fino allora non avesse scritto per il teatro.

Trentasei anni sono trascorsi. E Giovanni Verga, risalendo a quei giorni lontani, rivedrà, io penso, il teatro ardente di quel puro entusiasmo, risentirà l'eco di quella sua grandiosa vittoria, riposerà l'anima e la mente nel ricordo, soave e melanconico insieme, di tanti amici e fratelli d'arte carissimi. Quanti, quanti pur troppo, sono scomparsi! Quanti sono ancora i superstiti di quel geniale cenacolo di letterati, di artisti, di pubblicisti, che allora fioriva a Torino, e per il quale era una festa ogni avvenimento che portasse alla vecchia capitale subalpina confratelli d'arte, autori drammatici, romanzieri, poeti, pittori, scultori, giornalisti? Torino si onorava di una schiera eletissima di scrittori, dei quali alcuni avevano già un chiaro nome nella cosiddetta repubblica delle lettere ed altri non erano che alle loro prime ma già promettentissime armi. La *Libreria Casanova*, a pochi passi dal Teatro *Carignano*, in varie ore del giorno; e la *Meridiana* nelle tarde ore della sera e spesso della notte — la *Meridiana*, un Caffè



Flavio Andò, primo interprete di *Comar Turiddu*.

Ristorante, nel cuore della città, sotto l'antica e piccola Galleria Natta — accoglieva molti degli appartenenti a quel cenacolo in geniali riunioni, in allegri conversari, in discussioni d'arte, di politica, di vita torinese o di vita italiana. Quelle liete adunanze frequentate dai colleghi d'ogni parte d'Italia, che capitassero a Torino, si mutavano talora in cene d'onore per festeggiare i successi, specialmente teatrali, degli ospiti cari. Ed erano dimostrazioni indimenticabili di cordialità e giocondità goliardica.

Di quella geniale famiglia artistica Vittorio Bersezio, il glorioso creatore del *Travet*, era tenuto come il capo spirituale; e attorno a lui erano commediografi, da Valentino Carrera, il quale proprio in quei giorni, a poche sere di distanza dal Verga, presentava al pubblico — in un altro teatro, il *Gerbino* ora scomparso — la sua *Mamma del Vescovo*, a Giuseppe Giacosa, che era ancora il cantore dolcissimo di *Jolanda*, ma che forse già meditava quella sua singolare evoluzione che doveva fare del poeta della *Parfida* e scendere il realistico autore dei *Primi amori*. Ed erano romanzieri, novellieri, scrittori vari, da Edmondo De Amicis, già fin d'allora il più popolare di tutti, a quel giovane ed argutissimo poeta del dialetto piemontese che fu Fulberto Alarini, cioè Alberto Arnaldi. Oh care, indimenticabili ore della vita artistica torinese! Plaudenti e commossi come poche volte, erano quelle sere, anch'essi, alla prima di *Cavalleria*, quei fratelli d'arte di Giovanni Verga. Franchi presacchi tutti, e — singolare coincidenza della nostra scena di prosa — fra quella magnifica schiera di artisti, condotta e diretta da Cesare Rossi — si maturava l'arte drammatica rappresentativa di una grande attrice, Sorgeva l'alba di Eleonora Duse.

A quella singolarissima attrice, alla prima gloriosa Santuzza di *Cavalleria*, alla quale io non so pensare senza che mi tornino alla mente le parole di un'altra grande attrice trionfante mezzo secolo innanzi su le stesse scene del *Carignano*, le parole cioè di Carlotta Marchionni quando annunciava, fra la sorpresa dolente di tanti ammiratori, il suo arrivo dalla scena — *per non dare all'arte il periodo declinante della sua vita* — ad Eleonora Duse va certamente il pensiero di Giovanni Verga nell'ora in cui lo salutano da ogni parte felicitazioni ed augurii, va, attraverso al cielo della patria, dai soli ardenti della sua Sicilia ai piedi delle alpi nostre, alle nevi di quell'inverno settentrionale, tra le quali primamente si accese e brillò il fuoco di gioia e di entusiasmo per quella sua mirabile opera d'arte. Oh, possa il ricordo di quel magnifico battesimo di *Cavalleria Rusticana* sorridere, per molti e molti anni ancora, all'onoranda canizie del suo glorioso autore!

GIUSEPPE DEBATE.

GIOVANNI VERGA E UN SUO CRITICO.

Nel maggio del 1914, studente all'Università di Pisa, scrissi una lettera al Verga in cui, con ingenua confidenza giovanile, gli chiedevo alcune notizie bibliografiche annunciandogli un lavoro sull'opera sua. Mi rispose il Verga, con la sua semplicità, che egli era lontano dal potermi dare gli aiuti richiesti: era allora angustiato per la malattia di una persona assai cara, e peraltro aggiungeva di non aver mai provveduto a raccogliere poco o nulla che riflettesse la fortuna dell'arte sua. Le parole erano poche, disadorno, assai chiare, e io fui colpito dal loro tono di malinconico disinteresse. Non ardivi rivolgermi più a lui, per nulla. Poi venne la guerra, e trascurai gli studi più dilette; ma non si che il *Malavoglia* non mi sequestrasse e mi fossero comparsi assai cari nella vita di trincea; e, altrove, dovunque la guerra ci travagliava con le sue necessità, spesso allargavo il cuore ritornando sulle pagine del grande scrittore, e compagni ed amici conobbero con me la fremente bellezza di quell'arte e si commossero all'eloquenza di quelle grandi pene taciturne. Poi sopraggiunse l'armistizio: quasi giovani in quel novembre del 1918, trattenuti in allora dal vagheggiare disegni sul proprio avvenire, con le speranze sospese e soggettate da una terribile minaccia, sentendosi in quei giorni risollevarsi alla vita, sono stati tosto assaliti come da una paurosa repredazione che le loro forze non fossero più buone per riprendere il cammino interrotto? E non volemmo perdere un giorno a riaprire i nostri libri, timorosi, incalzati dal sentimento che troppi anni fossero passati per la nostra giovinezza, straziati da una vita di meditazioni e di indagini; e, quasi per misurarci, ci affrettammo a un esame delle nostre capacità, vibrando sensibilissimi, pieni di *pathos* e di umiltà, come fosse quello il primo nostro più aspro esperimento di vita. Con tale stato d'animo, mi riaffermai al vecchio disegno di scrivere un libro sul Verga; e, in pochi mesi, quasi senza prender respiro, con lena, scrissi quel saggio, illudendomi che nelle pieghe di una pagina di critica, di una discussione di estetica, di un commento, di un'analisi, io potessi far confluire e ordinare i vari interessi e dubbi e gioie mentali, che, all'uscire da un lungo periodo di forzato odio intellettuale come da una malattia, mi argevano come bramosi della salute, di una crisi, di una prova, sia pure provvisoria. Così l'amore di quell'arte mi temprava nella ripresa della lotta; e scrivevo come sotto l'impulso di un sentimento di gratitudine.

Quando ebbi mandato il primo esemplare del libro al Verga, non seppi se aspettarmi una parola sua; nascondevo a me stesso questo desiderio. E dicevo: un peccato di presunzione. E dicevo: ma il Verga non scrive a nessuno! E volevo ricordarmi che anche al Croce, che era il Croce, aveva risposto, nel 1903, come imbarazzato di ringraziare, e di ringraziare con ritardo: «la ringrazio

soltanto adesso e come meglio posso»; così cercavo di deludere me stesso, o di tenere a bada il mio desiderio. Ma per poco. Appena dopo una settimana, venne la lettera, e assai buona e assai bella, con la sua scrittura fine, distesa ma ferma. E il grande vecchio mi stringeva la mano come ad un vecchio amico: un'ora di vera gioia e non di gioia fugace!

Poi venne il consenso dei critici e dei giornali: finché persone assai più autorevoli e più abili si astinero per ricordare agli italiani il Grande Solitario. Or dunque il grande dimenticatoio esce dalla sua solitudine, e la gloria finalmente illumina la canizie dei suoi ottanta anni: forse Egli seguirà, con un suo sorriso tra malinconico e sorpreso, questa larga celebrazione che vien fatta del nome suo. E forse i palpiti dell'antica fantasia si riaccendono, a volta a volta, nel suo cuore virile ma non vecchio. Ah! la giustizia di questo mondo!

«Almeno stavolta non mi costa nulla la giustizia!» esclama un personaggio delle sue novelle. Il grande vecchio sorriderà al ricordo: ma gli anni sono gli anni, ci vorrà dire scuotendo il capo, con quel muto cordoglio che è l'eloquenza nascosta di ogni sua parola. «Nulla posso fare — mi scriveva recentemente — che valga ormai, e quella povera *Duchessa*, di *Liveria* rimase in mente... o piuttosto a crucchio mio: che quando rivedo quelle poverissime pagine incomplete, colla incontentabilità sempre più crescente, risento maggiormente il peso degli anni più che completi. — O Maestro, i nostri auguri vengano a voi, in questo giorno, e silenziosi; noi non vogliamo turbare la vostra austera solitudine, poiché a voi non giova lo schiamazzo dei lusingatori. Vorremmo almeno in questo essere degni ammiratori dell'opera vostra: esservi vicini, e parlare pacatamente d'altro, così, senza parere, e che voi indovinate, tra una pausa e l'altra, nel lampo dei nostri occhi la grande venerazione che abbiamo per la vostra vita nobilissima e il grande amore che ci lega alla vostra arte immortale.

LUIGI RUSSO.

BIBLIOGRAFIA

Scritti di G. Verga.

- 1861-62. *I carbonari della montagna*, romanzo storico, 1 vol. Catania, Galatola.
1866. *Una peccatrice*, Torino, Negro.
1871. *Storia di una capinera*, Milano, Lampugnani.
1873. *Eros*, Milano, Brigola.
1873. *Tigre reale*, Milano, Brigola.
1874. *Nedda*, bozzetto siciliano, Milano, Brigola.
1874. *X*, bozzetto, in *Sirena Italiana*, Milano, Ripamonti-Carpano, pp. 79-90.
1875. *Eros*, Milano, Brigola.
1876. *Primavera* ed altri racconti, Milano, Brigola.
1880. *Scene popolari. Rosso Malpelo*, Roma, «Patto di fratellanza».
1880. *Vita dei campi*, nuove novelle, Milano, Treves.
1881. *Il Malavoglia*, Milano, Treves.
1881. *Scritti in Catania*, Casamiciolla, Catania, Giannotta.

1881. *I diatini di Milano*, Milano, Ottino [nel vol. *Milano*, pp. 423-25].
1881. *Il marito di Elena*, Milano, Treves.
1882. *Il cane, il quando e il perché*, Milano, Treves.
1882. *Pane nero*, Catania, Giannotta.
1883. *Novelle Rusticane*, Torino, Casanova.
1883. *Per le vie*, novelle, Torino, Casanova.
1884. *Cavalleria Rusticana*, scene popolari, *Cronaca Bizantina* del 1.^o febbraio, e *Torino*, Casanova.
1884. *Drammisti intimi*, Roma, Sommaruga.
1887. *Vagabondaggio*, novelle, Firenze, Barbèra.
1887. *Novelle*, Milano, Treves.
1887. *Professione alla novella Vita Napoletana* di ONORATO FAVA, Catania, Giannotta.
1888. *Maestro Don Gesualdo*, in *Nuova Antologia* luglio e 1889, e Milano, Treves.
1889. *Professione al bozzetto drammatico Compendio*, di BIANCHI MEMOTTI, Napoli, Romano.
1891. *I ricordi del capitano d'Arce*, Milano, Treves, [riunito poi, nelle edizioni successive, con i *Drammisti intimi*].
1894. *Don Camdolo e C.*, Milano, Treves.
1896. *La lupa*, in *Portinera*, *Cavalleria rusticana*, dramma, Milano, Treves.
1902. *Dopo...*, scene in *La settimana*, diretta da M. SERIO, Napoli, 1902 [vol. I, p. 202 segg.].
1902. *La caccia al lupo*, *La caccia alla volpe*, bozzetti scenici, Milano, Treves.
1905. *Dal mio al tuo*, in *Nuova Antologia* fascicoli del 16 maggio, 1.^o e 16 giugno, poi Milano, Treves, 1906.
1906. *La prima rappresentazione dei "Frisi amari"*, in *Antologia Novellistica* di *Varietas*, ed. suppl. 1913-14, p. 109-113.
1914. *La chiave d'oro*, in *Varietas*, giugno, pp. 472 e segg.

Scritti intorno al Verga.

- L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea*, 2.^a serie, Catania, Giannotta, 1882, pp. 117-144.
Per l'arte, Catania, Giannotta, 1883, pp. 171-180.
217-223. *Gli imiti contemporanei*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 181-188; 323-334; E. SCARFAGLIO, *Il libro di Don Chisciotte*, Roma, Sommaruga, 1885, pp. 123-138; E. PANDICCIARI, *Mariti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 154-165; U. OZZETTI, *Alla scoperta dei letterati*, colloqui, p. 88, Torino, Bocca, 1899; P. LEVI (L'ITALICO), *I due errori del Verga*, in «*Narrazio*», Firenze, 1.^o dicembre 1901; V. MORISLO, *Teatro italiano*, in «*Rassegna Internazionale*», luglio 1902; E. GROCE, studi vari in *La Critica*, Napoli, 1903, pp. 432-4; 1904, pp. 113-4; 1905, p. 472; 1908, p. 180; 1911, p. 280; A. N. AVERNA, *G. Verga, notizie bio-bibliografiche*, in «*Cronache letterarie*», anno I, n. 12, Firenze, 18 settembre 1910; N. SCALIA, *L'idealità artistica di G. Verga*, in «*Cronache letterarie*», anno III, n. 27, 25 febbraio 1913; B. CAIORE, *La letteratura della nuova Italia*, saggi critici, Bari, Laterza, 1914, vol. III, pp. 5-52; N. SCARANO, *I romanzi di G. Verga*, in «*Vita Latina*», Napoli, 1915; N. SCARANO, *Le novelle di G. Verga*, in «*Riv. d'Italia*», Roma, luglio 1916; F. TOZZI, *G. Verga e noi*, in «*Messaggero della Domenica*», Roma, 17 novembre 1918; VARRI, *Appello dei giovani a G. Verga*, ivi, 12 gennaio 1919; E. CICCOTTI, *I dimissionari della letteratura*, ivi, 2 febbraio 1919; G. PAPINI, *G. Verga in "Vite Italiane"*, anno 1.^o, n. 1, Firenze, Editrice, 1919; L. RUSSO, *G. Verga*, Napoli, L. Ricciardi, 1920.

1 La maggior parte dell'opere qui citate nelle più prime edizioni sono ora in commercio edite dalla casa Treves.



IL CONVEGNO GIOLITTI-LLOYD GEORGE A LUCERNA - 22-23 agosto.



GIOLITTI E LLOYD GEORGE NEL GIARDINO DELLA VILLA HALISHORN.
Dietro i due Presidenti, il dottor Mattoli e Mr. Hankey. (Fot. Nati.)

LA VII OLIMPIADE AD ANVERSA.

La Francesco Ferruccio e la pattuglia del 7.^o Lancieri Milano si ricongiungono per la festa italiana ad Anversa.

(Fot. De Luca)

L'Italia alla VII Olimpiade.

Anversa, agosto.

La VII Olimpiade si è inaugurata secondo le regole sportive del più severo protocollo olimpionico. E la giovinezza di tutto il mondo, convenuta ad Anversa per le gare atletiche che il vecchio Tarsete tanto amava, e che rendevano famosa la città santa che il serpentine Alfco circondava,

benedetta dal cardinale Mercier, e salutata da Re Alberto, ha sfilato, secondo il cerimoniale olimpionico, a testa nuda e a bandiere spiegate. Magnifico spettacolo, veramente. Un sole italiano, per quel giorno, sullo stadio in festa. La grande bandiera olimpionica coi cinque anelli intrecciati, tutta bianca e serena come la visione di fratellanza umana che rappresenta, era fissata più in alto sovrastante le cento altre bandiere multicolori che rappresen-

tavano tutti i paesi e tutti i popoli convenuti ad Anversa per le gare di forza e di destrezza che il marchese de Conberlin ha voluto fare rinascere in un'epoca come la nostra, pure così lontana dai tempi in cui Pindaro celebrava in strofe marmoree il pugiliatore Agasidamos di Locride, e il lottatore Alcibiades di Egina. Ma bisogna dire che ancora una volta la grande folla sportiva ha sentito nella sua anima primitiva tutto il fascino sano dello spet-



Re Alberto, la Regina e il Cardinale Mercier nella Loggia Reale dello Stadio di Anversa inaugurano le Olimpiadi.



Parla Ting, Montù, Presidente del Comitato Olimpionico italiano. (Fot. De Luca)



Gruppo d'atleti italiani nella Casa Italiana di Anversa.

tacolo atletico. E quando, paese per paese, nazione per nazione, in file serrate dietro le bandiere spigolate, le rappresentanze olimpioniche passano davanti al palco reale, portando ognuna nei colori del proprio paese, e ancora di più nel passo, nelle movenze, nei visi, i segni caratteristici del popolo proprio, il pubblico preso dall'emozione di tanta fresca giovinezza, e sentendo tutta la para emotività di questa rivista di adolescenze, erompe in applausi che sembrano uragani. Ecco l'Australia, colle grandi maglie verdi. Forti campioni del nuoto. Un *recordman* del mondo, Beaupaire. Una nuotatrice famosa: miss Beaupaire.

Ecco il Canada: maglia e calsoni bianchi coi bordi rossi: belle speranze olimpioniche, pei salti e le corse. La Danimarca, con trenta donne, tutte azzurre e bionde, velle ed eleganti, calze di seta e testa nuda, seguite da settanta atleti che sfilano così decorativamente come uscissero da un quadro fiammingo primitivo di Van der Goes. E gli Egiziani, coi *feri rossi* e la faccia bruciata; e l'Estonia e il Cile, e l'America, finalmente! 350 atleti. Magnifici. Compatti. Fermi e rigidi come militari di una disciplina nuovissima. I vincitori della VII Olimpiade probabilissimamente. Cinquanta *records* del mondo, da Paddock a Thomson. Atleti, saltatori, corridori, lanciatori, nuotatori. Due ragazze, una di 13, l'altra di 11 anni, concorreranno alle gare di

tuffi. Segue la Finlandia, magnifica nel suo costume bianco-azzurro. Paiono eroi del Kalewala, ritratti da quell'Axel Gallen Kallela, che amò e fece amare anche a noi italiani le *saagne* nordiche dell'eroe Lemminkäinen. Ed ecco la Francia! Sono 300 atleti, vestiti con sommo buon gusto. Sfilaro in ordine, con bella eleganza, tendendo la mano sul pubblico in gesto romano di giuramento atletico. E ognuno ha nella mano un piccolo nastro tricolore. Ondate d'applausi. Vuolente d'avanza. È il belgu che saluta la Francia! È la risposta d'Anversa alle ultime giornate degli *actes de flamingantisme*. Passa ora l'Inghilterra! Bei campioni. Bellissimo passato sportivo... che sia però tramontando. Avrà filo da torcere per rimanere al 3.^o posto della classifica olimpionica. Ed ecco l'Olanda, l'India, il Giappone con suoi quattro corridori e coi tre maratonisti di grande fama, primo fra tutti Shizo Kanakuri. Un applauso unanime... Passa l'Italia! Tutti azzurri, col segno salvifico sul petto. Nifano non come i nordici. I latini non sono abituati ai cortili e alla loro coreografia. Ma una ventata di simpatia calda e affettuosa circonda il nostro gruppo di oltre centoventi atleti. Nedo Nadi, due volte olimpionico, e il porta bandiera della lunga schiera che conta tante speranze di vittoria: Speroni, Pavese, Porro, Parvizio, Ari, Calabacchini... Frivva l'Italia! Buona fortuna, Italia. Ci segue il Lussemburgo. E poi la Nuo-

va Zelanda, il Sud-Africa con un bel costume giallo e verde; atleti quadri, tozzi, pronti a bene difendersi. Ed ecco finalmente la Svezia. Sono oltre 300. Sfilaro, magnificamente, con passo ritmato, a testa eretta. Bei campioni anche questi. Lanciatori superbissimi. Corridori esperti. I più temibili rivali per gli Americani. Certo! Il secondo posto nella classifica olimpionica.

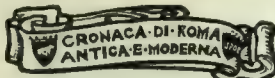
Sfilaro, e al di là della pista, tutta una folla verde che li ha accompagnati, che li segue, e passa a passo, li incita, cantando in modo curioso le prime dieci lettere dell'alfabeto. Sono i duecento cinquanta cantori di Svezia, che hanno intonato in coro, il *Norger* o l'*Her-Gebergie*, in omaggio dei popoli del nord, e che rimarranno qui, tutto il tempo delle Olimpiadi, a sostenere gli atleti di Svezia, febbrilmente attenti, e rimbombando canori, come gli ellenici *olimpi* nello stadio d'Olimpia.

Duemila atleti hanno sfilato tra il tripudio delle fanfare e delle bandiere. Ma nello stadio vedremo ranneggiare complessivamente oltre 3500 atleti, convenuti da tutte le parti del mondo. Paesi ex nemici esclusi. Così, Anversa, batte già un *record* olimpionico. A Stoccolma, alla V Olimpiade, gli atleti — compresi i tedeschi gli austriaci e gli ungheresi — furono infatti 3380.

La VI Olimpiade, che è computata, ma che non fu fatta, doveva tenerla Berlino nel 1916. Ma la



La cerimonia inaugurale nello Stadio di Anversa il 14 agosto.



Da Parione a Viminale.

L'onorevole Giolitti ha trasportato la sede del Ministero degli Interni dalle vecchie bassure di Parione alle salubri alture di Viminale, inaugurando così trionfalmente il Palazzo ch'egli aveva fatto sorgere con un decreto di nove anni fa. Una iscrizione latina sopra una colonna a destra dell'ingresso principale ricorda le due date e le lega per secoli al nome di Johannes.

Il nuovo Palazzo ha una qualche non dirò imponenza, ma certamente invadenza, fin che non ci s'arriva sotto e lo si vede grandeggiare schiena e fianchi e torreggiare in fondo alle vie laterali dell'oscura via Palermo e apparire in giro in giro per tutti gli sterati di via Depretis, di via Balbo, di via Pansiperna e di via Milano, stretto qua colà a ridosso dall'ultima alberata del distrutto Orto Botanico, e là dalle malinconiche palazzine delle Facoltà di Chimica, Farmacia e Medicina, che non si riesce a tutta prima a comprendere da che parte esso abbia rivolta la faccia o le facce principali.

Nel nuovo Palazzo ha preso stanza fra gli altri uffici anche la Direzione di Sanità. Siamo dunque in buone mani; e quando c'è la salute, cosa volete andare a preoccuparvi dell'architettura? Certo che da vicino e di fronte ci si persuade subito che l'insieme di costruzioni di questo nuovo Palazzo è cosa quanto mai scontenta e sconclusionata, e non fa bisogno che vi dicano che né Bramante, né Palladio, né Vignola ci han messo mano. Si tratta della solita architettura stile « Taddeo e Veneranda » senza luce e senz'ombra, con la solita faccia larga, annoiata e pallidona dove la pietra ha figura d'essere carta biasciata e poi compressa e il mattone ha il solito sverognato colore di prosciutto cotto che ben conoscevano dagli altri ministeri di recente fattura. L'occhio insomma se ne ritrae senza ridere né piangere; e siccome fuori non c'è spazio né invita a indugiare considerando l'insieme e ci si ritrova dentro senza quasi accorgersene, con buona volontà mettiamoci almeno a cercare i compensi che l'interno può offrire. Luce, aria, spazio, igiene e decoro non mancano: c'è poi quell'odor di nuovo e senza polvere ch'è così buono alle nari. Se per le scale candidissime una mano ha già scritto a carbone *Viva Lenin*, facciamo finta di nulla. I pochi impiegati che

oggi incontro per le scale e vedo sedere nelle stanze luminose dei vari uffici spalancati, o l'hanno scelti e mandati avanti apposta per figura di parata (che non è ammissibile) o hanno veramente un'aria più giovane, più svelta, pulita, educata, intelligente, di quelli che s'incontravano ancora ieri nei negri uffici di Palazzo Braschi. Ottimisti di razza e per principio, affermiamo allora senz'altro che l'ambiente nuovo sveglierà tutti i congegni amministrativi e che le cose d'ora in avanti andranno certamente di bene in meglio. Si sente che il gatto è in casa e che i topi non ballano. Gli uscieri appaiono informati, pronti e servizievoli. Dalle cabine telefoniche si sentono, passando, parole misurate e sottovoce. Dai W. C. si sente sgorsciare l'acqua con impeto. Gli infissi chiudono, le stuoie son pulite, le scrivanie son senza macchia, gli scaffali in ordine, ciascuno pare al suo posto. Questi sette milioni, divenuti così venti strada facendo, li abbiamo spesi bene. Il contribuente può dirsi soddisfatto. Le cose si son fatte senza economia di spazio e di quattrini. I due edifici del Palazzo, uno per la Presidenza e l'altro per gli Uffici, collegati da due cavalcavia, contano la bellezza di novecentosessantotto vani. Tutto sta ora a trovare carta da sporcare a sufficienza.

La sala del Consiglio, che sarà ultimata fra giorni, guarda via Balbo per tre balconi. Le decorazioni son del pittore Bargellini; e fra l'altro indecifrato vi sono rappresentate quattro malinconiche donne sottoscritte coi nomi di *Eirene* (la Pace), di *Dynamis* (la Forza), dell'*Alma Poësis* e della *Sapientia*. La quale ultima regge in mano un libro con la dicitura: « Che solo amore e luce ha per confine ». Passi la luce. E — che vogliamo stare a sofferciare! — passi questa volta anche l'amore.

L'ufficio dell'onorevole Johannes Giolitti è di semplice apparenza. Quando Giolitti tornò al potere e venne a fare una prima ricognizione di questi uffici, questa sala si stava decorando con ricchi motivi di putti, di foglie e di fiori. Ma dietro un brusco contr'ordine del nuovo padrone la decorazione rimase al punto dov'era e il resto nel pennello dei pittori. Giolitti avrebbe ripetuto con parole sue e in un significato tutto contemporaneo la frase di papa Adriano VI: *Sunt idola anti-quorum*.

E qui sia ricordato di passaggio che quando il vecchio glorioso scultore Rodin venne a Roma per fare una testa di papa Benedetto XV, da pochi mesi assunto alla Beata Sede, si sentì dire: « Presto, presto, che non ho tempo da perdere ». Tanto per illustrare il senso d'arte dei contemporanei.

Così il vecchio Palazzo Braschi viene abbandonato con quella sua nobile aria d'albergo di lusso d'altri tempi decaduto e mal rimodernato, coi suoi scaloni alteri, con le sue sale grandiose e malinconiche, i suoi orli stinti, e anche le sue stanzucce senza sole dove s'erano ammutolite e intartirate generazioni d'impiegati fra stufa e paravento, e quel misto sentore di questura e di refettorio, di famiglia povera e d'agenzia di collocamento, e i ricordi di quella vecchia vita burocratica che aveva anno dietro anno lentamente spazzato Roma senza scosse e senza rumore. Ma già i vecchi impiegati andavano tutti a riposo e i giovani cambiano sempre aria volentieri. Tutte le cose hanno vista più allegra: e non si vedono più nemmeno le truci divise dei poliziotti con la fondina delle rivoltelle nera, che facevano ai neri i dintorni di Palazzo Braschi, ma le sportive divise della regia guardia con la fondina delle rivoltelle gialla. Sparano forse di più ma ci s'intende meglio.

I giovani cambiano aria volentieri e non si sono nemmeno accorti di lasciare col vecchio ministero il « portiere » e il « cortile » più straordinari del mondo: Pasquino e Piazza Navona.

Pasquino, il sempre vivo rudere che i potenti della terra non poterono mai ridurre all' silenzio, che per secoli ha chiesto, imperterrito la storia di Roma, che durante i conclave era guardato a vista dalle sentinelle e che solo la libertà di stampa ha messo a definitivo riposo, Pasquino resta sul suo cantone e non fa motto. Assiste allo sgombero e non fa motto. E Piazza Navona! Per male che prima l'andasse il povero travetto portava la Dio grazia affacciarsi e rincorarsi con un'occhiata.

Ma voi non sapete la storia della « guida » e del forastiero.

C'era dunque una volta una « guida » romanesca che portava un forastiero a veder Roma e non si poteva mai cavare la soddisfazione di vedere scosso e meravigliato il suo uomo. Uscito finalmente dai gangheri lo condusse in un'osteria d'un vicolo nei pressi di Piazza Navona che per un'altra porticina dava appunto sulla piazza; e facendo le viste di nulla ce lo fece affacciare. « Che cosa essere questo? » chiese il forastiero finalmente sbalordito. E la guida, pronta: « Essere il cortile dell'osteria. E dite monsignor: avere osteria con questi cortili al vostro paese? »

ANTONIO BALDINI.



Lucerna: La villa Hatisshorn, di proprietà del Re del Belgio, ove ebbe luogo il colloquio tra Giolitti e Lloyd George.

UOMINI E COSE DEL GIORNO.



Il cippo, innalzato sulle estreme banchine dell'*Hermada* davanti alle rovine dell'antica chiesa di San Giovanni del Timavo, in memoria degli aspri combattimenti che vi si svolsero nella primavera del 1917 e degli eroi che vi caddero. (Arch. G. Locatelli.)



Venizelos nella casa di salute di Parigi ove giace infermo per le ferite riportate nel recente attentato.



Il gen. Pilsudsky, comandante in capo delle vittoriose truppe polacche.



Budapest: Il processo contro i membri del Governo comunista di Bela Kun. L'interrogatorio dell'ex Commissario per gli Esteri, dr. Agoston.



Il gen. Haller, che condusse le truppe polacche alla brillante rivincita contro i russi.



L'on. Salandra col sindaco di Trento sen. Zippel a Mendola (Alto Adige) ove fu festeggiatissimo durante il suo soggiorno.



I delegati laburisti inglesi Adamson e Gosseling espulsi dalla Francia per il loro atteggiamento verso la guerra russo-polacca.

LE GRANDI CASE ESPORTATRICI DEL BRASILE R. ALVES, TOLEDO & COMP.



Colonello VIRGILIO RODRIGUES ALVES.

Un grande movimento di esportazione, dopo la guerra, si è accentratissimo in tutto il Brasile, e in ispecial modo nel porto di Santos.

Da questo grande emporio commerciale dell'Atlantico partono giornalmente piroscafi e velieri, carichi di tutti i prodotti che l'immenso Brasile produce ed in maggior numero con carico di caffè, il principale prodotto dello Stato di San Paulo.

La ditta R. Alves, Toledo e Comp. in Santos, è una delle case esportatrici più importanti.

Questa principalissima ditta, venne costituita 25 anni o sono sotto la ragione sociale: Salles e Toledo; più tardi ebbe il nome di Salles, Toledo e Comp. e nel 1907 prese la denominazione di R. Alves, Toledo e Comp. della quale entrarono a far parte il colon-

nello Virgilio Rodrigues Alves ed il dottore Antonio de Padua Salles.

Questa casa è divisa in due sezioni, una di commissioni e l'altra d'esportazione di caffè e di altri prodotti del paese.

Questa ultima sezione, durante e dopo la guerra ebbe un movimento straordinario, specialmente nell'esportazione di caffè.

Anche ultimamente questa importante ditta ha venduto al Governo italiano, centinaia di migliaia di sacchi del prezioso prodotto.

Sui vapori *Atlanta* e *Savonia* vennero caricati parecchie decine di migliaia di sacchi, e pochi mesi or sono il vapore *Crema* ne caricò più di centomila.

Sono soci della ditta: il colonnello Virgilio Rodrigues Alves, attuale vice presidente dello Stato di San Paulo; il dottor Antonio de Padua Salles, il colonnello Joaquim de Toledo Piza Almeida ed il dott. José Martiniano Rodrigues Alves.

È avvocato della casa, da oltre 30 anni, l'avv. Plínio de Godoy, deputato al Parlamento dello Stato di San Paulo.

Il colonnello Virgilio Rodrigues Alves, fin da giovinetto iniziò la sua vita commerciale in Rio de Janeiro, più tardi intraprese viaggi



Dottor ANTONIO DE PADUA SALLES.

di Anhangabau. È designato a sedere nuovamente nel Senato statale.

Il colonnello Joaquim de Toledo Piza e Almeida ha iniziato la sua vita nel commercio nella città di Capivary (Stato di San Paulo). Dopo aver ottenuto i risultati desiderati, abbandonata la vita commerciale, si dedicò con lena alla coltivazione del caffè, installandosi nella regione di Banharo, Municipio di Jabú, celebre per l'ottima qualità di terre cafeeire. Nel 1890 comprò una grande estensione di terre nella stazione di Barurú ed una grande tenuta, la cui produzione oggi eccede i 30.000 sacchi di caffè. Anche il co-



Alcuni capi ufficio ed impiegati della Ditta.

attorno lo Stato di San Paulo come rappresentante di ditte commerciali della Capitale dell'allora Impero, poi si dedicò esclusivamente all'agricoltura ed in ispecial modo alla coltivazione del caffè, dalla quale, in virtù della sua costanza e del suo tatto amministrativo, ricavò una fortuna fra le più vistose dello Stato.

Capo politico di grande prestigio, in diverse zone dello Stato venne eletto deputato, senatore statale e membro della Direzione del Partito Repubblicano, ed oggi è vice presidente del floridissimo Stato.

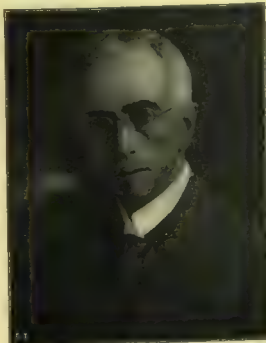
Il dott. Antonio de Padua Salles, è anche lui grande proprietario di coltivazioni di caffè, uno dei maggiori dello Stato di San Paulo. In politica ha sempre occupato posizioni eminentissime ed ha fama di amministratore integerrimo: fu deputato statale, deputato federale, senatore statale, ministro di Stato e ministro di agricoltura nell'Unione Federale, membro della Direzione del Partito Repubblicano. Come ministro di Stato ha prestato a San Paulo rilevanti servizi. A lui si deve il grande Palazzo delle Industrie, il cavalcavia di Rua Boa Vista, l'allargamento della via Libero Badaró, l'edificazione della vallata

Il colonnello Toledo Piza è uno dei più ricchi coltivatori di caffè dello Stato.

Il dott. José Martiniano Rodrigues Alves,



Dottor JOSÉ MARTINIANO RODRIGUES ALVES.



Colonello JAQUIM DE TOLEDO PIZA E ALMEIDA.

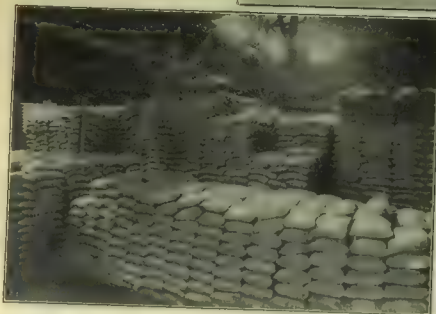
laureato in ingegneria, in una delle più rinomate Università dell'Inghilterra, fin dai primi anni dopo la laurea s'è dedicato ai lavori commerciali e d'esportazione della Casa R. Alves, Toledo e Comp., della quale è oggi il Gerente. Col suo eccezionale tatto commerciale, è riuscito a dare alla Casa che dirige il grado d'importanza e di prosperità che oggi possiede e metterla all'altezza di prima Casa di esportazione della città di Santos.



La Casa, come commissaria lavora direttamente coi produttori di caffè (fazendeiros) anticipando i capitali per le spese di coltivazione e raccolto. In questo ramo, la Casa fa operazioni per 200 000 sacchi di caffè all'anno.

I soci della Casa possiedono le seguenti fazendas:

Colonello Virgilio Rodrigues Alves, possiede nel Municipio di Piratirringa, (strada ferrata paulista) una proprietà di 1 400 000 piante



Magazzini di caffè della Casa R. Alves, Toledo & Comp. in Santos.

Il dott. Martiniano R. Alves copre anche la carica di vice presidente del Banco Commerciale di San Paulo, importantissimo Isti-

tuto di Credito, ed è direttore o membro del Consiglio sindacale di varie imprese e società.

di caffè e nel Municipio di San Manuel, (strada ferrata Sorocabana), diverse proprietà con un totale di 1 600 000 piante.



I vapori che caricano il caffè fornito dalla Casa R. Alves, Toledo & Comp. al Governo Italiano.



Veicoli che per conto della Casa R. Alves, Toledo & Comp. trasportano il caffè dai magazzini al molo di carico.

Colonnello Piza e Almeida, nella stazione di Toledo Piza, (strada ferrata Nord-Est) possiede una proprietà di 800 000 piante, ed il

dott. Padua Salles, nel Municipio di Amparo (strada ferrata Mogyana) possiede due proprietà con un totale di 700 000 piante.

La produzione totale delle proprietà dei soci componenti la Casa è attualmente di oltre 80 000 sacchi di caffè di 60 chilogrammi



Il raccolto del caffè.



Il raccolto del caffè.

ognuno; fa d'uopo notare però che tutte le suaccennate *fazendas*, posseggono piante giovani e che fra qualche anno porteranno la produzione a 120 000 sacchi.

Il movimento d'esportazione della Casa nel-

l'ultimo quadriennio, fu il seguente:

1916-17	{	caffè entrato in Santos	sacchi	11 445 533	1918-19	{	caffè entrato in Santos	sacchi	7 356 862
		» esport. dalla Ditta	»	843 713			» esport. dalla Ditta	»	999 195
1917-18	{	caffè entrato in Santos	»	9 611 620	1919-20	{	caffè entrato in Santos	»	7 500 000
		» esport. dalla Ditta	»	548 705			» esport. dalla Ditta	»	1 072 000



Caffè secco nelle aie, pronto ad essere trasportato sulle macchine.



contro l'inappetenza
dei bambini
sommini~~s~~trate il

PROTON

rimedio sicurissimo

crisanti 19



**IL
FOSFOIODARSENO
CALOSI**

Primo ricostituente italiano

È RACCOMANDATO
nel Linfatismo, Scrofolosi, Reu-
matismo, Tubercolosi ossea e
glandulare, Arterio-Sclerosi, Ma-
laria, Affezioni cardiache, Anemia,
Deperimento organico.

STABILIMENTO
DOTT. M. CALOSI & FIGLIO
FIRENZE



**CHIANTI
MELINI
BUITONI**

ESPORTAZIONE MONDIALE
CANTINE RIUNITE A PONTASSIEVE
DIREZIONE - AMMINISTRAZIONE - FIRENZE



**Lozione
PRO
CAPILLIS.**

DETERSIVA

ANTIFURFURICA
PROPRIO FOGGIERE

In vendita presso le principali Profumerie e Farmacie
PREZZO L. 770
STAB. LEBIT. BOLOGNA



Waterman's Ideal Fountain Pen

Concessionario per l'Italia e Colonia
Cav. CARLO DRISALDI - MILANO, Via Bossi, 4

GLICOFOSFINA DESANTI

(FOSFORO E FERRO FIOLOGICI DA PRENDERSI A GOCCIE)

(Semplice - arsenicale - con stricnina - arsenicale con stricnina - alla Valeriana)

Approvata e prescritta dal Prof. CARDARELLI, DE RENZI, LEONARDO BIANCHI, CIAMMANNA, MINGAZZINI, ENRICO MORSELLI, CANTARANO, GUIDI, CARBONELLI, ecc.

Rigeneratore del sistema nervoso e dei globuli del sangue

Ottima nell'esaurimento nervoso, nella debolezza costituzionale, nell'anemia, clorosi, dispepsie, ecc.

"Fra i molti preparati a base di Ferro e Fosforo, la GLICOFOSFINA DESANTI merita un onore speciale, perchè con essa appare risolto il problema di provvedere una combinazione organica molecolare tale che — una volta introdotta nell'organismo umano — venga immediatamente assimilata, raggiungendo così, rapidamente, il duplice scopo di aumentare, da un lato, la formazione di globuli rossi, e dall'altro lato di eccitare la funzione della cellula nervosa.

"Appare subito indiscutibile la superiorità di un tale medicamento, quando si ponga mente che il Ferro, nella maggior parte delle comuni preparazioni chimiche sotto cui viene somministrato, non è direttamente assimilato, ma deve venire trasformato dall'organismo che lo riceve, in un composto assimilabile; dimodochè spesso avviene — per non dire sempre — che nella trasformazione si perde in gran parte l'efficacia del suo potere medicamentoso.

"Un altro pregio della GLICOFOSFINA DESANTI consiste non solo nel suo rapido assorbimento, ma ancora nella sua perfetta digeribilità, non producendo alcun disturbo al gastrico, né intestinale, a differenza di molte altre comuni preparazioni.

Dott. Prof. P. A. FENOGLIETTO (Libero docente in Patologia speciale medica nella Regia Università di Torino) — Sul valore terapeutico della GLICOFOSFINA DESANTI, "Avvenire Sanitaria", di Milano, Anno XIII, N. 93.

La boccetta contagocce sufficiente per 15 giorni di cura L. 8.80; per posta L. 10.50 (bollo governativo compreso) nelle principali farmacie.

Stabilimenti Dott. R. RAVASINI & C.^{ia} - ROMA, 24, Via Ostilia, 15



Stampato su carta della SOCIETÀ ANONIMA TENSIL. Milano

FABBRICANTE DI CARTE E LASTRE PER FOTOGRAFIA E RADIOGRAFIA

NECROLOGIO.

— A Roma, esasperato da ostinata malattia nervosa, aggravata dall'internamento per demenza, di un figlio di lui, si è suicidato, a 58 anni, il prof. *Carlo Anfuso*, insegnante scienze naturali nel Liceo Mamiani. Fu un apprezzato divulgatore della scienza; per molti anni nel *Secolo*, poi nel *Corriere della Sera* (tutto lo pseudonimo qui di *Carlo e Cristine*, collaborando a quella rubrica «la Vita» anche la signora di lui) pubblicò gustosi articoli sulle novità frequenti della scienza applicata alle esperienze della vita, e che furono, se non erriamo,

anche raccolti in volume. Nel *Corriere* pubblicò anche vari ed apprezzati articoli speciali, occupandosi particolarmente delle scoperte fisiologiche di Angelo Mosso.

— A Roma, poco più che sessantenne, è morto il conte *Carlo Rasponi*, di illustre, antica famiglia ravennate; dottore in legge; già deputato democratico costituzionale per Locarno poi per il collegio di Ravenna alla Camera, dal '904 al '913; e nel 1919 senatore. A Roma aveva sposato una figlia del duca di Fiano; molto si occupò dell'industria tranviaria;

apparteneva al Consiglio comunale, fu assessore; era presidente di varie imprese industriali, e si occupò di studi economici.

— A Napoli, a 72 anni, un professore eminente di diritto penale, *Giuseppe Semmola*, salito in fama nonostante la cecità che lo afflisse fino dalla giovinezza. Fu per una legislatura (1890-1892) deputato del I collegio di Caserta, sedendo all'estrema sinistra; a Napoli ebbe parte notevole nelle lotte amministrative e, ad un certo momento, attorno al suo nome si accentrò il « blocco » popolare-democratico.



Petrolina Longega

La comparsa della *Petrolina Longega* nel frangimento delle Lacioni per capelli ha fatto impallidire ogni altra stella concorrente. Essa ora regna sovrana, essendo realmente l'unico efficace rimedio contro la caduta dei capelli e contro la forfora. Chiedetela a tutti i profumieri, parrucchieri e farmacisti, e alla Ditta proprietaria fabbricante: ANTONIO LONGEGA - VENEZIA.

SERVICIUL MARITIM ROMAN

Servizio Marittimo dello Stato Rumeno

LINEA CELERE REGOLARE QUINDICINALE PER IL LEVANTE

Partenza da NAPOLI il 12 e 27 d'ogni mese per MESSINA - FIRENZE - COSTANTINOPOLI - COSTANTIA - GALATI accostando merci a passeggeri di 1.^a, 2.^a e 3.^a classe.

Per informazioni rivolgersi agli Agenti Generali per l'Italia:

GASTALDI & C. - NAPOLI, Via A. Depretis, 88

Indirizzo Telegrafico DIE, NAPOLI - Telefono inter. 68

BORO-THYMOL

Premiato Laboratorio

Dott. V. E. WIECHMANN

FIRENZE, Via Grossetolana, 40

Preparazione italiana per le malattie e l'igiene delle mucose (naso, gola, bocca, organi genitali), ecc. Cura per qualche giorno L. 2.400 compreso il vaso, per posta L. 2 in più. - 6 flin. L. 24.00, franco di spese. - Apparecchio per Doccia, istantanea L. 8. - GRATIS spedito nel giro di 100 cilindri illustrati.

IL MISTICISMO
DI GIOVANNI PASCOLIFrancesco Morabito
Sette Lire.

GIOVANI

NOVELLE DI
FEDERIGO TOZZISette Lire.
L'Albania
e il suo incerto destinoGIULIO TOZZI
Due Lire.


NAVIGAZIONE GENERALE ITALIANA
e Società
LA VELOCE

Linee celeri di lusso per il
Nord America - Sud America
Centro America e Sud Pacifico
Linee da carico per
Nord Europa - Levante - Estremo Oriente
Antille - Messico

Per informazioni

rivolgersi agli Uffici ed Agenzie delle Compagnie aeree in una qualunque delle principali città d'Italia, oppure in Milano, all'Ufficio Sociale in via Carlo Alberto, 1. (Gli Uffici della N. G. I. in Italia sono anche Agenzie dell'Ufficio Svizzero del Turismo ed Uffici di vendita dei biglietti delle Ferrovie Federali Svizzere e di altre Imprese Sviere di Trasporto).

Casa Editrice A. TADDEI & Figli

FERRARA

Recentissime novità:

PIETRO MASTRI: LA MERIDIANA (liriche). Vol. in-16 di oltre 200 pagine. L. 7.-
LIONELLO FUMI: MUSSOLE (liriche). 5.-
SANDRO BAGANZANI: ARIE PAESANE (liriche). 5.-
FILIPPO DE PISIS: PROSE. 6.-
11 Magnifiche edizioni con copertine a colori.

Di recente importato a mezzo cartolina vaglia alla CASA TADDEI, FERRARA, con 60 cent. d'aumento per la sped. raccomandata.

EPILESSIA

Le famiglie Italiane! Sottoponete il vostro bambino alla severità del Metodo Valotti di Bologna ha completamente guarito la propria figlia Linda da gravi attacchi epilettici e nevralgici.

LE ALTRE FERITE

MARIO FERRAGUTI
SETTE LIRE.

AUTOMOBILI



SCAT
TORINO

Fabbria Italiana Mobilio Ospitaliero

DITTA GIUSEPPE DE-MARIA DI
VALENTINO DE-MARIA, CANONICA & C.
TORINO - Corso M. d'Azeglio, 58



TELEFONO 12-50

TELEGRAMMI: PIRIO

PASTINE GLUTINATE PER GRANDI
GLUTINE (normali) 25%, con formo D. N. 17 agosto 1918 N. 195
P. O. Fratelli BERTAGNI - BOLOGNA



CINGHIE
CUOIO BALATA COTONE
PELO CAMELLO
TUTTI GLI ARTICOLI TECNICI
GRUTTMANN
MILANO
VIALE VENEZIA 30

NON PER MALATTIE

IPERBIOTINA MALESCI

ALIMENTO DEL CERVELLO, DEI NEVRI, DEL SANGUE

— DIPURA — GUARISCE SUCCESSO MONDIALE —

Stabilimento Chimico Cav. Dott. MALESCI - FIRENZE

IN VENDITA IN TUTTE LE FARMACIE.

CONTRO LA
CANIZIE

ECCELLENTI RISTORANTI

"EXCELSIOR"

di M. G. G. G. G. G.

RIDA IL COLORE D'AVANZATO AI CAPPELLI

Brevetti. Non macchia. L. 10 - VENEZIA

ORSELLINI & C. - MILANO - Via Broletto, 13

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA